

UNR – FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES – MAESTRÍA EN  
LITERATURA ARGENTINA – COHORTE 2012

**TESIS PRESENTADA PARA CUMPLIR CON LOS REQUISITOS FINALES  
PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE MAGISTER EN LITERATURA  
ARGENTINA**

UNA APROXIMACIÓN FILOSÓFICA AL ROL DEL TESTIGO EN  
*GLOSA Y EL ENTENADO* DE JUAN JOSÉ SAER

Directora: Dra. Sandra Contreras

Lic. Manuel Quaranta

## Contenido

Introducción: un realismo cuestionador de lo real.....	3
I.....	4
II.....	6
III.....	7
IV.....	11
VI.....	19
VII.....	20
Consideraciones sobre el concepto de testigo.....	22
Concepción judicial.....	23
Génesis del concepto de testigo.....	26
Concepción psicológica.....	30
Consideraciones filosóficas.....	33
I.....	33
II.....	38
III.....	40
Glosa.....	46
I.....	47
II.....	48
III.....	50
IV.....	51
V.....	57
VI.....	61
VII.....	64
VIII.....	67
IX.....	68
X.....	69
El entenado.....	71
I.....	72
II.....	82
IV.....	88
V.....	90
Conclusión.....	92
Bibliografía.....	98
Corpus.....	99
Bibliografía específica.....	99
Bibliografía general.....	101
Películas.....	103

*La memoria siempre es transitoria, notoriamente poco  
confiable, acosada por el fantasma del olvido;  
en pocas palabras: humana y social.*  
Andreas Huyssen

*Muchas cosas dijimos e hicimos entonces de las cuales  
es mejor que no quede el recuerdo.*  
Primo Levi

*De esas costas vacías me quedó sobre todo  
la abundancia de cielo.*  
Juan José Saer

**Introducción:**  
**un realismo cuestionador de lo real**

*De manera implícita o explícita, la noción de objeto está en el centro de toda filosofía. De manera implícita o explícita (pero sobre todo implícita), la ficción narrativa comercia con la filosofía. Por lo tanto, es posible afirmar que, de manera implícita o explícita, la noción de objeto está en el centro de todo relato de ficción. Esa presencia constante asume muchas formas diferentes, pero a mi juicio la más importante es la que atañe al modo de ser de la ficción narrativa, y hasta podríamos decir: de toda narración.*

Juan José Saer

## I

¿Existe la posibilidad de acceder a algún tipo de conocimiento?

La cuestión de lo real tiene, como se sabe, antecedentes clásicos. Remontándonos a la obra de Platón, encontramos una posición rotunda sobre el tema: lo real (y por extensión lo verdadero, lo verdaderamente real) no pertenece al mundo sensible, es decir, a nuestro mundo, sino que por el contrario, se halla en un lugar *supraceleste* donde entidades (o arquetipos) denominados *ideas* (la verdadera realidad, susceptible de ser captada únicamente por medio del intelecto) conforman lo real, que en la filosofía platónica está caracterizado como fijo, inmutable, imperecedero, inengendrado y eterno, en oposición a un mundo sensible, cambiante, corruptible y transitorio. El mundo exterior es simplemente una copia o imitación del verdadero mundo. La posición platónica se definiría *realismo filosófico*, debido a que los universales (las *ideas*) son concebidos como existencias efectivas.

Inversamente, y con el fin de explicitar las disputas que giraron en torno a estas cuestiones a finales de la Edad Media, Francisco Sánchez, pensador de impronta pirrónica, postula que estos universales son sólo nombres que bajo ninguna circunstancia rozan la realidad. A esta postura se la designa nominalismo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Una de las fórmulas más célebres del filósofo español Francisco Sánchez, representante moderno del escepticismo, que aparece en su libro *Que nada se sabe*, proclama: "Tomemos las cosas por su nombre. Pues, para mí, toda definición es nominal, y casi

Los debates, con el correr del tiempo, irán tomando fuerza y cobrándose víctimas, hasta que a finales del siglo XVIII Kant, en su *Crítica de la Razón Pura*, exprese que nada que esté más allá de la experiencia posible podrá ser conocido (aunque sí pensado). Se está refiriendo concretamente a la *cosa en sí*. A lo verdaderamente real: lo incondicionado. De todas maneras, las interpretaciones sobre la filosofía kantiana se bifurcan: hay exégetas que sostienen la creencia de Kant en la cosa en sí, y otros, por el contrario, suponen que ésta ha sido postulada por el filósofo alemán como una necesidad metodológica, es decir, para que su sistema se mantenga a salvo.

Este breve trayecto filosófico nos deposita, finalmente, en la segunda mitad del siglo XIX (pensemos que la *Crítica* fue publicada por primera vez en 1781) cuando surge una manera distinta de concebir la literatura (aunque podría extenderse al arte en general) que tenía por objeto dar cuenta de la realidad.

En el origen del realismo, surgido en Francia en torno de la revista *Realisme*<sup>2</sup>, en 1856, influyen decisivamente diversas corrientes filosóficas que imperaban en aquel momento, entre las que se destacan el marxismo (*Manifiesto comunista* de Marx y Engels es de 1848), que pretende “transformar” el mundo, abolir la sociedad de clases e implantar el socialismo, y la teoría de la evolución de Charles Darwin, cuyo centro neurálgico refiere al origen de la vida, la selección natural, la adaptación al medio y el rol del azar en todos los procesos vitales. A la par de estos movimientos corresponde subrayar la importancia del positivismo de Auguste Comte, que plantea la experiencia como punto de partida del saber, el estudio del hombre en sociedad (nace también la Sociología) y la supremacía de

---

toda cuestión lo es. Me explico: no podemos conocer la naturaleza de las cosas; al menos yo no puedo [...] ¿Por qué tú sí y yo no?” (1977: 50).

<sup>2</sup> Para ubicar, según Roman Jakobson, el origen del realismo, debemos remontarnos a los autores franceses del siglo XIX y desde ellos efectuar las comparaciones necesarias para advertir si quien se dice realista efectivamente lo es: “Los epígonos de esta corriente son los que han creado esencialmente la historia actual del arte y sobre todo de la literatura. Por este motivo se presenta un caso particular. Una determinada corriente artística, como la realización perfecta de la tendencia en cuestión: para estimar el grado de realismo de las escuelas anteriores y posteriores se las compara con el realismo del siglo XIX” (1976: 72).

la ciencia para orientarnos en el camino del conocimiento, respetando, sin concesiones, los siguientes postulados: objetividad, precisión, exactitud, comprobación y fiabilidad.

Debemos hacer notar que esta corriente estaría muy ligada a la emergencia de la novela. El mismo Juan José Saer abre su artículo “La selva espesa de lo real”, de la siguiente manera: “Todos saben, o deberían saber, que la novela es la forma adoptada por la narración en la época burguesa para representar su visión realista del mundo” (2004: 259)

## II

En el ámbito netamente literario podríamos proponer otro interrogante: ¿el realismo, se refiere al contenido o a la forma?, cuestionamiento que Saer, en múltiples ocasiones, pone de manifiesto: “Problema no de *qué*, esencialistamente, decir, sino de *cómo*” (2004: 140).

Observemos primero al realismo desde el punto de vista de la realidad representada; citamos al respecto una de las novelas más representativas dentro de la corriente, *Rojo y Negro*, de Stendhal:

La pequeña ciudad de Verrières puede pasar por ser una de las más bonitas del Franco-Condado. Sus casas blancas, con tejados puntiagudos de tejas rojas, se extienden sobre la ladera de una colina en donde unos macizos de vigorosos castaños acentúan las menores sinuosidades. El Doubs fluye a unos centenares de pies por debajo de sus fortificaciones, antaño construidas por los españoles y hoy en ruinas. Verrières está resguarda, del lado Norte, por una alta montaña: es una de las estribaciones del Jura. Las cimas quebradas del Verra se cubren de nieve en cuanto llegan los primeros fríos de octubre (1995: 65).

La obra realista nace de una supuesta observación detenida de la realidad. En el fragmento notamos una descripción verosímil y una numerosa presencia de nombres propios; así, para Stendhal, la novela deviene “un espejo que se pasea a

lo largo de un camino”<sup>3</sup>. La estética realista hace hincapié en exponer la vida desde diferentes puntos de vista, con verosimilitud y una fuerte impresión de realidad<sup>4</sup>, para eso el novelista deberá documentarse e investigar casi al modo de un científico..

En relación a la mencionada tendencia, María Teresa Gramuglio, en la introducción al volumen “El imperio realista” (bajo su dirección) de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, afirma, de acuerdo con las principales teorías, que el realismo se define como la búsqueda de una forma particular más que de una temática. “El realismo de la novela (cita Gramuglio a Ian Watt) no reside en la clase de vida que representa sino en la manera como lo hace” (2002: 20). Recordemos a fin de comparar ambas actitudes el sugestivo comienzo de *Glosa*:

Es, si se quiere, octubre, octubre o noviembre, del sesenta o del sesenta y uno, octubre tal vez, el catorce o el dieciséis, o el veintidós o el veintitrés tal vez, el veintitrés de octubre de mil novecientos sesenta y uno pongamos –qué más da (2005: 13).

### III

Si nos referimos al realismo, una de las cuestiones básicas es el *problema de la representación*. Sobre todo, si pensamos en la obra de Juan José Saer. Actualmente, la bibliografía concerniente a este tema es muy vasta. Sin embargo, no lo era hasta que dos críticas literarias, desde finales de los años ’70 hasta mediados de los ’80 (Saer era casi un ignoto para el gran público), iniciaron las lecturas académicas del escritor santafesino. Nos referimos a María Teresa Gramuglio (“Juan José Saer: el arte de narrar” y “Filosofía en el relato”) y Beatriz

---

<sup>3</sup> La frase figura como epígrafe al capítulo XIII de *Rojo y negro*. En la edición que utilizamos, el epígrafe cuenta con la siguiente nota al pie: “Este epígrafe, auténtico o apócrifo –ya que nunca se ha encontrado en el escritor del siglo XVII Saint-Real–, se ha considerado tradicionalmente como definitorio del realismo” (1995: 126).

<sup>4</sup> Jakobson define realismo de la siguiente manera: “Es una corriente artística que se ha propuesto como finalidad reproducir la realidad lo más fielmente posible y que aspira al máximo de verosimilitud” (1976: 71).



Sarlo (“Narrar la percepción” y “La condición mortal”), quienes desde la revista *Punto de vista* comenzaron una tarea que delimitó un campo de trabajo sobre el *corpus* saereano: la descomposición del movimiento, la percepción, la memoria, la imposibilidad de la narración y la problemática relación entre lenguaje y realidad. Puntualmente, con respecto a esto último, Gramuglio se pregunta en “El lugar de Saer”:

¿Cómo pensar esta relación que siempre parece volver a colocarnos frente a un hiato insalvable entre la construcción verbal, supuestamente autónoma, irrefutable, autosuficiente, y ese ‘mundo’ construido que siempre termina, del algún modo, remitiendo a una experiencia de mundo, poniendo sentido en el mundo? (1986: 280)

De esta manera, Gramuglio comienza a construir un soporte hacia donde la crítica contemporánea sí o sí deberá regresar. Aquí la ensayista sienta las bases para lo que luego será una oleada de estudios y trabajos acerca de la *praxis* saerena, definida por ella con contundencia: “Se trata, desde una poética que trabaja a partir de la desconfianza y aun de la hostilidad de la representación, de instalar una cierta negatividad” (Gramuglio, 1986: 291). La definición marcó un punto de partida que podría resumirse en dos interrogantes fundamentales: “¿Qué contar? ¿Cómo hacerlo?”; preguntas que incorporan a la dimensión poética una discusión gnoseológica, metafísica, “la pregunta por el sentido, y, en definitiva, la pregunta por lo real” (Gramuglio, 283).

Un texto clave para comprender la dimensión especulativa de la obra de Saer es “Un azar convertido en don. Juan José Saer y el relato de la percepción”, de Miguel Dalmaroni y Margarita Merbilhaá, que se abre con una frase elocuente:

La prosa narrativa de Juan José Saer puede entenderse como una indagación obsesiva sobre lo real o, mejor, sobre las posibilidades de la percepción de aprehender lo real. Esa indagación penetra en las formas mismas del relato, de modo tal que toda la obra de Saer constituye una interrogación incesante acerca de las posibilidades del discurso narrativo para acceder a alguna forma de experiencia o de conocimiento (2000: 321).

Esto indica que uno de los planteos fundamentales de su literatura será la problemática relación entre el sujeto –lenguaje– y el mundo, o, en otras palabras, una pesquisa sobre nuestra posibilidad de una representación fiable de las cosas: ¿Lo que percibimos es real? ¿Nuestras imágenes sensoriales son la prueba de la existencia del mundo? Esto remite al papel del sujeto que percibe ciertos materiales siempre relativos a su posición o punto de vista, por tanto sesgados, fragmentados y poco objetivos, por eso se afirma en el texto: “las percepciones encierran un carácter experiencial: son a la vez sensaciones experimentadas y su interpretación” (2000: 323).

A su vez, Alberto Giordano produce a principios de los '90 un viraje en la interpretación de la obra de Saer en su libro *La experiencia narrativa*, en el que retoma el concepto blanchotiano de experiencia. Allí sobresale el ensayo, “El efecto de irreal” en el que Giordano repasa la concepción corriente de realismo que

se define por la exigencia planteada a la palabra literaria para adecuarse a una cierta convención de realidad, es decir, de servir a una cierta creencia en lo que la realidad es [...] Si se trata de realismo, lo esencial se mantiene: la certidumbre acerca de lo que la realidad es, la servidumbre de la literatura a esa certeza (1992: 12)

para luego detenerse en la *autorrepresentación*, uno de los modos, según él, de simplificarlo. Aquí la discusión se abre con la lectura realizada por Mirta Stern de *El limonero real* en la cual la literatura estaría al servicio de sí misma, ante lo cual Giordano cuestiona: “¿No se está presuponiendo que hay un sí mismo de la literatura y que se sabe ya en qué consiste?” (1992: 13); justamente en esta pregunta descansa la oposición y a la vez el piso común que existe entre realismo y autorreferencialidad: “Los términos se oponen pero sobre la base de un predicado común: la creencia en la posibilidad de representar certezas (la de la realidad, la de la literatura) por el lenguaje” (Giordano, 1992: 14). A continuación el ensayista rosarino se pregunta de qué otro modo es posible pensar las relaciones entre literatura y realidad y encuentra en la lectura de *El limonero real*,

realizada por Graciela Montaldo material para seguir reflexionando, puesto que allí se concluiría: “Lo real, por complejo, es irrepresentable para la escritura, pero su irrepresentabilidad es causa de la variedad de procedimientos” (Giordano, 1992: 15). Ante las determinaciones concretas Giordano indaga si no podríamos concebir lo real como simple y no sólo complejo, de manera que se ponga de manifiesto la extrañeza que envuelve a la realidad, esa “indiferencia absoluta con que recibe cualquier clasificación”. (1992: 15).

La apuesta de Giordano es argumentar a favor del carácter afirmativo de la obra de Saer postergando, de esta manera, una interpretación antirrepresentativa, netamente negativa<sup>5</sup>, orientándose hacia el lado de “lo otro de la realidad”, lo irreal, “lo que para constituirse la realidad niega, enmascara: el vacío que es el corazón de nuestras evidencias, el enigma en el que nuestras certezas se fundan (Giordano, 1992: 17). Sólo de esta manera se puede revelar la incertidumbre que acompaña al trabajo literario, esa nada propia, y que se apropia de la literatura.

Por último, creemos que en el texto “Glosa, novela política”, el escritor argentino Martín Kohan lanza una interpelación que no sólo resume las diversas posiciones sobre la obra saeriana, sino que además abre una veta que intentaremos desarrollar a lo largo de nuestro trabajo:

¿O no hay acaso, en toda su literatura, un sostenido empeño por lograr que la narración literaria, sin hacer concesiones a los *para qué* de la representación realista o del compromiso político, sin ceder terreno en el *para sí* o el *para nada* de la autosuficiencia literaria, pueda hablar de hechos de la política, pueda sostenerse como narración política plena? (Kohan, 2011: 150).

---

<sup>5</sup> El texto “Eclipse del sentido: de *Nadie nada nunca* a *El entenado* de Juan José Saer”, de Jorge Monteleone propone que “el movimiento típico de la narrativa de Saer es la negatividad” (1991: 155), en términos generales, lo que haría su literatura es representar una incapacidad: la de representar.

#### IV

Más allá de los diferentes marcos teóricos desde donde se lea a Saer, una buena parte de la crítica ha descubierto un tema que parece estructurar su obra: la consciencia descarnada de la imposible reconstrucción de un acontecimiento, y ligado a esto, la paradoja de un relato que refiere las dificultades insuperables que implica relatar:

Para Saer, la imposibilidad de acceder a una verdad, es siempre imposibilidad de acceder a una verdad 'objetiva' y única —de un acontecimiento, de un sujeto—. La resistencia del verdadero objetivo a ser descubierto —fijado—, no impide, sin embargo, la investigación /narración, al contrario, la promueve, garantiza su progresión en el plano de las versiones, de las conjeturas (Olmos Vélez: página web).

Según creemos, al tratar la cuestión de lo real, de su representación, de la dificultad que implica semejante empresa, es imposible prescindir de otros problemas que están inextricablemente ligados a tales esfuerzos, y a los cuales el escritor hace constantes referencias en entrevistas, artículos y ensayos, que pueden ser leídos, seguramente, no sólo en clave literaria sino además filosófica: el status de acontecimiento, la perspectiva, la memoria, el recuerdo, los deseos y, por supuesto, el lenguaje.

La cualidad que posee la problemática saereana es universal y nos atañe a todos. Esto lo pone de manifiesto en una entrevista realizada a mediados de los '90: "Todos dudamos de nuestras percepciones, nos preguntamos qué hacemos en este mundo" (Blanco, 1995: 38), cada uno de nosotros se pregunta por aquello que lo rodea, por los sucesos cotidianos, ¿qué ocurre en el exterior? Saer aquí suma incertidumbre cuando afirma, "para mí los acontecimientos son y no son", concepción que discute el carácter absoluto de un acontecimiento; continúa:

Para mí el estatuto del acontecimiento es extremadamente frágil y extremadamente cambiante, muy determinado por otros acontecimientos, de modo que es como si el acontecimiento no tuviera vida propia. Somos nosotros los que le damos vida. Incluso hasta las cosas más irrefutables o más irremediables que acontecen sólo son para ciertas subjetividades que las

viven, pero en el conjunto de lo que acaece todo acontecimiento se relativiza, se pierde, desaparece (Blanco, 1995: 38).

En este punto resulta llamativa la coincidencia del escritor santafesino con el filósofo alemán Friedrich Nietzsche: “El carácter interpretativo de todo acontecer. No existe el acontecimiento en sí. Lo que sucede es un grupo de fenómenos seleccionados y resumidos por un ser que interpreta” (2007: 115). Ambas expresiones poseen un marcado sesgo pirrónico–escéptico, cuya característica destacada implicaría la imposibilidad de conocer las cosas tal cual son en sí mismas, más aún, postularía la inexistencia de la cosa en sí:

El conocimiento en sí es imposible en el devenir [...] Contra el positivismo, que se detiene en los fenómenos: ‘sólo hay hechos’, yo diría: no, precisamente no hay hechos, sino sólo interpretaciones. No podemos constatar ningún hecho ‘en sí’; tal vez sea un absurdo querer algo por el estilo [...] Caduca por último, también la COSA EN SÍ: porque esta es, en el fondo la concepción de un ‘sujeto en sí’. Pero hemos comprendido que el sujeto es fingido. La oposición ‘cosa en sí’ y ‘fenómeno’ es insostenible, con ello caduca el concepto de fenómeno<sup>6</sup> (2007: 191).

Analicemos esta problemática a partir de una situación cotidiana: se produce la colisión entre dos automóviles. Muchos dirán que es innegable el *hecho en sí* de que dos autos chocaron. Sin embargo, si fuera un hecho en sí, susceptible de una única interpretación, debería producir en todos los testigos el mismo efecto al contemplarlo, pues sería contradictorio que lo en sí, incondicionado, produjera efectos diferentes. Pero resulta que dos hombres que presenciaron el accidente son influenciados por éste de distinta manera: en uno de

---

<sup>6</sup> Aquí Nietzsche está haciendo evidentes referencias a la filosofía kantiana. En el párrafo 16 de *Humano demasiado humano* retoma esa cuestión y es categórico: “De este mundo de la representación, la ciencia puede libertarse en realidad solamente en una medida mínima, aunque, por otra parte, no sea ello muy de desear, por el hecho de que no puede destruir radicalmente la fuerza de los antiguos hábitos de sentimiento, pero puede iluminar muy progresivamente, y paso a paso, la historia de la génesis de este mundo como representación, y elevarnos, a lo menos por algunos instantes, por encima de toda serie de los hechos. Acaso reconociéramos entonces que la cosa en sí es digna de una carcajada homérica; que parecía ser tanto, quizá todo, y que, sin embargo, es propiamente vacía, en especial de sentido” (1995: 51-52).

los casos ninguna sensación particular brota, en el otro, comienzan a sobrevenir una serie de recuerdos tan lamentables como incontrolables debido a otro hecho importante: los padres de este hombre habían muerto diez años atrás en un accidente similar. Para intentar, entonces, desentrañar la causa de la tristeza de aquel hombre, además de tomar en cuenta el accidente actual, es necesario apelar a otra causa, la muerte de sus padres. Al mismo tiempo la muerte de sus padres dependió, en términos generales, de que hayan, previamente, nacido. Así podríamos remontarnos al infinito para intentar conocer una supuesta primera causa. Saer es consciente de esta situación:

Y no es que no acontezca, o que no se sienta, como en un desierto, sin nada, nada: no. Pero Spinoza decía, en la segunda, o tercera quizás, parte de su *Ética* que un hecho no solamente no merece que nos detengamos en él para conocerlo, que hay otras, más singulares, verdades, sino que incluso un hecho es incognoscible, porque para conocerlo debemos conocer previamente la causa, y previamente la causa de la causa, pero antes la causa de la causa de su causa y así, arduamente, al infinito. El acontecimiento, de ese modo, no es más que una mancha casi transparente que flota, inestable, rápida, entre nosotros (Saer, 2004: 141).

En este mismo sentido Jorge Luis Borges en su artículo “Vindicación de ‘Bouvard et Pécuchet’”, plantea una idea similar: “Flaubert era devoto de Spencer; en los *First Principles* del maestro se lee que el universo es incognoscible, por la suficiente y clara razón de que explicar un hecho es referirlo a otro más general y de que ese proceso no tiene fin” (2004: 274). En la palabra *hecho*, Borges consignó una nota que dice: “Agripa el Escéptico argumentó que toda prueba exige a su vez una prueba, y así hasta el infinito.”

A partir de lo expuesto, podemos apreciar que en la percepción de un acontecimiento juegan una cantidad de factores, aspectos sensoriales, afectivos, intelectuales “distorsionantes” que, ya no el intento de reflejar el hecho se hace difícil, sino que hasta se desestabiliza la percepción misma, situación que Saer resumiría de la siguiente manera: “Eso que hay que decir sería, entonces, *para mí*: que no puede saberse, del acontecer, nada. Y que lo que creemos saber ha de ser, probablemente, falso.” (Saer, 2004: 144).

Así, Saer se propone, a pesar de las dificultades del caso, evidenciar la incertidumbre en la que estamos sumidos. Resuenan aquí sus palabras en *El concepto de ficción*:

Compartiendo, gris, la ceguera de millones, de cientos de millones, la noche oscura de la opresión, el escritor ha de tratar, en lo posible, de habituar sus ojos a la oscuridad y a reconocerla, y a hacérsela reconocer a los otros, hablando de ella. Ninguna otra ha de ser su función. Función nada fácil de ejercer, porque el asalto del error es continuo, obstinado y salvaje (2004: 144)

El acontecimiento, en consecuencia, no sería algo absoluto por fuera del sujeto que percibe, sino por el contrario, dependería de éste para cobrar sentido. Tomando en cuenta esto es por lo menos audaz aprobar la existencia de un acontecimiento único, verdadero en sí mismo. Además, como toda percepción está ligada a un sujeto y el sujeto cuenta con cualidades particulares e irrepetibles, postular dos percepciones idénticas entraría, más bien, dentro del terreno de lo maravilloso (la cuestión se vuelve paradójal: quien pretendiera estar reflejando la realidad tal cual es estaría pues, creemos, cercano a la irrealidad; por otro lado, se vuelve a convalidar la expresión que aparece en el cuento “El congreso”, de Jorge Luis Borges, en *El libro de arena*: “Descreo de los métodos del realismo, género artificial si los hay”).

El repaso del problema del acontecimiento y el punto de vista abre la puerta a la cuestión del lenguaje. El inconveniente surge, de algún modo, cuando pretendemos recobrar (rememorar, evocar) a través de un discurso, un hecho particular.

En primera instancia, la pretensión de aprehender lo real con palabras implicaría la confianza “de que en efecto algo se tuvo...” (Contreras, 1991: 45). Y por supuesto que algo se tuvo, pero algo tan condicionado que sería confuso definirlo como independiente del sujeto. Y además, dicha confianza, suponemos, perdería de vista una cuestión fundamental: “El drama que se juega entre la cosa

y la palabra.” (Huidobro, 1993: 254). Hay drama porque siempre existe un resto inexpresable del mundo, según Florencia Garramuño, “se trata de narrar la suspensión, ese resto de lo real que se balancea perplejo en el equilibrio débil de la ficción” (2009:99). El poeta puede sentir el drama que se juega porque sabe (o intuye) la situación. Intenta decir, narrar, sabiendo que algo, siempre, quedará fuera del rango de lo decible.

En definitiva, los escritores realistas apostarían por la posibilidad de un vínculo entre signo y referente. El signo, de alguna manera, alcanzaría lo real. En cambio, Saer pone en el foco el problema de la representación del referente. He aquí una cuestión fundamental que el mismo escritor refiere en un pasaje de la entrevista incluida en *El concepto de ficción*:

Si la pretensión de agotar por medio de descripciones y de representaciones la presunta realidad material es el objetivo principal de todo escritor materialista, confieso que de ningún modo quiero que se me ponga esa etiqueta; si, por el contrario, la tarea fundamental de una literatura materialista es la voluntad de escrutar el aspecto material de las cosas para hacer de modo que todo lo que no aparece a primera vista se manifieste a través de la escritura, me sentiría muy satisfecho de ser considerado un escritor materialista (2004: 286).

Así, al desconfiar de la relación entre signo y referente, (“viejo problema éste el de la palabra y el mundo” (Bayley, 1966: 93)), desconfía también de la representación; aunque, en muchos casos utilizando procedimientos propios de la estética realista, Saer estaría proponiendo a lo largo de su obra, a nuestro entender, un realismo cuestionador de lo real, si bien debemos tener sumo cuidado cuando nos referimos a Saer en tanto escritor realista<sup>7</sup>. En una entrevista realizada por Graciela Speranza concluye:

---

<sup>7</sup> En *Papeles de trabajo II* encontramos un fragmento que define cuál es la posición de Saer con respecto al realismo: “El realismo sería la escuela literaria que da explicaciones causales limitadas a los hechos. Explicando causalmente el origen racional de cualquier hecho practicamos naturalmente el realismo” (2013: 378). Comprendemos por lo expresado arriba que Saer no busca explicaciones causales, es más, en *Nadie nada nunca*, por ejemplo, según Monteleone: “se cuestiona la ley de causalidad” (1991: 172), es decir, se cuestiona el realismo. Basta con recordar el comienzo de la novela recién



Es el lenguaje lo que crea el mundo y es esa ruptura brutal, extraordinaria que significa la aparición del hombre en la naturaleza: La experiencia del mundo. Después hay tantos realistas como escritores. En ese sentido, ese es mi realismo, del cual no me avergüenzo.” (Speranza, 1993: 22).

De todos modos el planteo cuestionador está presente de modo manifiesto en la obra del escritor santafesino, acción que implica poner algo en duda, discutirlo; el primer paso es desconfiar de aquello que se cuestiona, sospechar que aquello que aparece como claro y distinto, en realidad, es oscuro y confuso. Esta perspectiva encuentra toda su potencialidad en una frase certera del libro *El silencio y sus bordes* de David Oubiña, precisamente en el capítulo dedicado a Juan José Saer: “Lo que se ve no es exactamente lo que se ve” (2011: 78), y que Oubiña incluye dentro del marco epistemológico circunscripto por los *maestros de la sospecha*<sup>8</sup>. En este sentido, Juan José Saer se hace cargo de una tradición caracterizada por una desconfianza radical en la capacidad del lenguaje para representar, aunque las consecuencias de tal desconfianza no sean la obturación de las posibilidades narrativas, sino por el contrario “funciona como motivación o pretexto para la ‘corrección’, entendida como constante reelaboración de lo que ha sido construido por la escritura” (Dalmaroni-Merbilhaá, 2000:327). Estas dificultades no surgen sólo porque el lenguaje es una herramienta insuficiente, sino además por el hecho de que la realidad es difusa e inconsistente, “cierta resistencia de lo real a ser narrado”, en términos de Garramuño.

No es casual, entonces, que las novelas elegidas para nuestro trabajo sean *El entenado* (1983) y *Glosa* (1985); ambas<sup>9</sup>, en principio, proyectan erosionar la relación, ya de por sí incierta, entre el sujeto y el mundo exterior. Atravesar estos textos implicará plantearse una serie de interrogantes difíciles de resolver con

---

mencionada: “No hay, al principio, nada. Nada”, así se niega cualquier principio creador y en esta negación ingresa la causalidad.

<sup>8</sup> La expresión *maestros de la sospecha* fue acuñada por el filósofo francés Paul Ricoeur en el libro *Freud: una interpretación de la cultura* publicado en 1965. Puntualmente aparece por primera vez en el capítulo II “El conflicto de las interpretaciones”, apartado 3 “La interpretación como ejercicio de la sospecha”.

<sup>9</sup> Es interesante hacer notar que desde un principio los ensayos sobre *El entenado* fueron muchos más numerosos que los dedicados a *Glosa*.

certeza: ¿Qué es la realidad? ¿Cómo representarla? ¿A través de qué medios? ¿El lenguaje es apropiado para reflejarla?<sup>10</sup> ¿Cómo conocer o reconocer la realidad si no somos capaces de escindirnos de ella?

## V

Dentro de las problemáticas epistemológicas o gnoseológicas planteadas nosotros nos concentraremos en la cuestión del testigo. Reflexionar sobre el concepto de testigo abre inevitablemente una tensión entre el presente y el pasado, tensión que se reproduce en las novelas seleccionadas cuando salen a la luz una multitud de referencias tanto implícitas como explícitas a textos clásicos. Este marco nos facilita la posibilidad de profundizar un análisis intertextual de las obras. En primer lugar, respecto del deliberado vínculo que se establece con la tradición; en segundo, porque suponen una operación por la cual los elementos legados se traspolan a un mundo diferente, regido por distintas claves que cuestionan, actualizan o destruyen esa herencia.

Además, este concepto aúna la mayoría de los tópicos tratados: lenguaje, memoria, percepción, acontecimiento. En términos generales, testigo es la persona que adquiere un conocimiento directo y verdadero de algo. La presencia del testigo se relaciona con una seguridad: *haber estado allí*. Es él quien observó el desenlace de una pelea, el accidente automovilístico, el que padeció una tragedia y logró sobrevivir. Es siempre un testigo el que intenta traducir lo que vio o sintió, el intérprete de un hecho, la primera subjetividad atravesada por un acontecimiento que luego debe relatar. Ahora, si esta subjetividad se transforma en una valla insuperable, esto es, si lo que hace el testigo no sólo es decir el acontecimiento sino, más bien, hacerlo ¿qué seguridad tenemos de que *haber estado allí* sea una garantía incuestionable para transmitir la vivencia?

---

<sup>10</sup> “Al problematizar la relación lingüística entre el signo y su referente –mediatizada por la conciencia– se cuestiona a la vez todo un orden de certezas que alude al relato tradicional y se propone una nueva dimensión poética de la narrativa” (Saer, 2000: 8).

El tema central de nuestra investigación remite al papel que ocupa el testigo en la construcción de un acontecimiento del que, ya sea de manera directa o indirecta, participa. Con *Glosa* y *El entenado* el rol del testigo se va configurando en dos aspectos que delimitan distintos modos de abordarlo. Por un lado un testigo claramente participante, que ha vivido la experiencia; y por el otro, intentos de reconstrucciones de un suceso a través de múltiples voces. La problemática de la restitución de los hechos a partir de la actividad discursiva del testigo será abordada también desde un análisis filosófico.

En el ámbito de la filosofía son Giorgio Agamben y Jacques Derrida quienes revisan la figura del testigo. Ésta se encuentra asociada a determinados valores relacionados con una noción de verdad como correspondencia: objetividad, evidencia, intersubjetividad. El testigo dirá la verdad en tanto y en cuanto sus dichos coincidan con un supuesto hecho ocurrido en el pasado.

El filósofo italiano, en su libro *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo sacer III*, se inscribirá en la línea que relaciona testigo con trauma, indagará también en el testimonio de Primo Levi para fundar su reflexión ética sobre los campos de concentración, si bien dejará asentado que a pesar de la relación que une al testigo con lo real, la verdad nunca podrá ser expresada en su totalidad. Por este motivo, Agamben plantea la *aporía* de Auschwitz: "la no coincidencia entre hechos y verdad, entre comprobación y comprensión" (2000: 8-9), una verdad inimaginable, "irreductible a los elementos reales que la constituyen" (2000: 5). A partir de esta tesis, el autor delimita un problema: "el significado ético y político del exterminio" (2000: 5) y postula la necesidad de una "ética del testimonio": La exploración del significado ético y político del exterminio nace con la evidencia de que esta cuestión trasciende el establecimiento de los hechos (ya documentados fehacientemente por la historiografía) en tanto aquella verdad insondable (la *aporía* de Auschwitz) y remite a la pregunta por el sentido de una experiencia que tensiona los límites mismos del testimonio.

A su vez, las ideas del filósofo francés sobre el testigo están reunidas en un trabajo titulado *El testimonio y sus aporías*, de Luis Aragón González, quien utiliza textos como *Poética y política del testimonio* o *El monolingüismo del otro*, para indicar que la posibilidad del testigo de testimoniar con veracidad se encuentra acechada por una imposibilidad: la mentira o el perjurio. Sólo si existe una imposibilidad es posible la posibilidad del testimonio. Así, aquellos que postulan las inconsistencias del testigo como obstáculo, ignoran que, a la inversa, es su condición. Por otro lado, esa objetividad requerida al testigo sería una quimera, primero, porque es incapaz de escindirse de esa experiencia, después, porque su relato no sólo describe o informa algo, sino que además crea o construye una experiencia, concepción expuesta por Derrida en *Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento*, conferencia dictada en 1997.

Por último, diremos que el análisis de la figura del testigo en las novelas del corpus se irá articulando con consideraciones sobre diverso material fílmico: *Rashomon* (1950), *Blow up* (Antonioni, 1966), *Shoah* (Lanzmann, 1985); esta incorporación responde a la necesidad de abordar el concepto de testigo desde distintos puntos de vista, acción que, aunque resulte paradójico, permitirá definirlo con mayor precisión. Al mismo tiempo, la elección efectuada reconoce principalmente una coincidencia entre las poéticas de los directores seleccionados y la del escritor santafesino. Una muestra de la situación la constituye el modo en que se trata la figura del testigo en la construcción de los hechos en alguna de las películas elegidas y en *Glosa* y *El entenado*. Coincidencia que podríamos definir, siguiendo al tándem Gramuglio-Giordano-Premat, como *poética de la incertidumbre*.

## VI

El objetivo de este trabajo es indagar sobre el papel del testigo en dos novelas argentinas de los años '80, *El entenado* y *Glosa*, de Juan José Saer. En ambas puede apreciarse un interés específico acerca de las posibilidades de reconstrucción de un hecho por parte del testigo, aunque desde diversas

perspectivas, ya que en uno de los casos se trata de un suceso banal como una fiesta de cumpleaños y en el otro una experiencia traumática.

Remontándonos en el tiempo, es a finales del siglo XIX cuando diversos estudios psicológicos invalidaron la pretensión positivista de dar cuenta precisa de un hecho, pero es debido a las tragedias humanitarias de la primera mitad del siglo XX que varios filósofos reactivaron sus exámenes sobre el concepto de testigo y los límites del testimonio.

Nosotros nos proponemos ingresar dentro de las diferentes vertientes del testigo y exponer las tensiones que surjan ante la pregunta, ¿qué tiene para decir un testigo?, (¿qué fue lo que realmente ocurrió?); no para refutar de raíz sus posibilidades discursivas de verdad, lo que en ciertos casos implicaría un negacionismo criminal, sino bajo el proyecto de exponer algunas problemáticas hasta verificar que los criterios utilizados para los diversos casos, bajo ningún punto de vista, deberían coincidir.

## VII

Nosotros creemos que el testigo, lejos de decir-el-acontecimiento, hace-el-acontecimiento, es decir, al realizar “una interpretación hace lo que ella dice: mientras que pretende simplemente enunciar, mostrar y dar a conocer; de hecho, ella produce” el acontecimiento (Derrida, 1997: página web). Esta afirmación, trazada por Derrida, nos permite construir una hipótesis: el testigo nunca recupera el hecho ocurrido, por el contrario, a través de su discurso, *lo crea*; tal situación conduce a poner en duda un acceso experiencial privilegiado. Escenario que permite plantear interrogantes concernientes a las construcciones narrativas, los modos interpretativos y los puntos de vista. En función de esto podemos inferir que el testigo que cuenta hace la verdad con su discurso, es decir, su actividad

viene definida por su carácter *performativo*<sup>11</sup>. Así, las novelas de Saer pueden leer desde esta perspectiva, ya que según sus palabras un acontecimiento es algo múltiple, frágil, cambiante y sin vida propia, es en realidad el sujeto el que le otorga entidad. En este sentido, la hipótesis principal de nuestro trabajo postula que en *Glosa* y *El entenado* el testigo jamás posee una acceso especial a los hechos, no sólo por las dificultades inherentes al sujeto (memoria, perspectiva, interpretaciones, historia personal), sino porque esos mismos hechos están atravesados por su impronta, horizonte que implica la imposibilidad de conocer con certeza *lo que sucedió*.

Asimismo, y ante tamaña dificultad, tendremos que definir, a partir de las dos concepciones de testigos presentadas en el trabajo, si existe solamente un criterio desde donde juzgar sus palabras o existiría la posibilidad de abrir el juego con el fin de no caer en posiciones reaccionarias cuando se trate de hechos que lesionan a la humanidad completa.

---

<sup>11</sup> La palabra de Dios se constituiría, según la religión católica, en la primera acción performativa de la historia. En el capítulo I del *Génesis*, versículo 3, encontramos la siguiente frase: “Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz”.

### **Consideraciones sobre el concepto de testigo**

*Lo más asombroso no es el gran número de cosas que puedo recordar, sino el gran número de cosas que puedo recordar como no fueron.*

*Mark Twain*

## **Concepción judicial**

La figura del testigo se relaciona con una trama conflictiva, nace con las primeras organizaciones sociales y remite, necesariamente, al Derecho Procesal. Es, en principio, una persona que presencia o adquiere conocimiento directo y verdadero de algo.

En el ámbito del Derecho posee una doble utilización:

- 1- Aquella persona que la ley determina como necesaria de cara a poder testificar de la celebración y validez de determinados actos jurídicos (por ejemplo, el casamiento).
- 2- Persona que testifica sobre hechos objeto de litigiosidad y puede servir de prueba en la resolución judicial de los mismos.

El primer caso implica una solemnidad propia de la ley, una presencia que otorga validez jurídica a un acto; es interesante observar que ya en el primero conjunto de leyes de la historia, creado en 1760 A.C, el *Código de Hammurabi*, aparece la siguiente precisión:

Si, de la mano del hijo de un señor o del esclavo de un particular, un señor ha adquirido o recibido en custodia plata u oro, un esclavo o una esclava, un buey o una oveja o un asno, o cualquier cosa que sea, *sin testigos ni contrato, tal señor es un ladrón*: (en esos casos) será castigado con la muerte<sup>12</sup>.

A los fines de nuestro trabajo, vamos a prescindir de su utilización, pero cabe destacar que el espíritu de la definición es idéntico a la otra, lo importante resulta el hecho de *estar ahí*.

---

<sup>12</sup> Las cursivas son nuestras.



La segunda concepción también representa un medio de prueba muy antiguo y generalizado en el ejercicio de la resolución de conflictos por vía judicial. En general, testigo hace referencia a toda persona que testifica porque tiene conocimiento directo y, supuestamente, verdadero acerca de algo.

Ahora bien, ¿sobre qué fundamentos descansa la confianza en el testigo? La base ineludible para el testigo es su consciencia, es decir, la capacidad inherente de las personas para darse cuenta de lo que ocurre en su presencia y, por otro lado, su veracidad o capacidad de testificar sin mala intención.

Las características básicas de la prueba testifical son:

- *Falibilidad*: es la posibilidad latente que tiene todo ser humano de incurrir en un error. También existe la eventualidad de que *exprofeso* la persona mienta. Esto significa que el testimonio está en constante tensión con la falsedad.
- *Oralidad*: el testigo declara personal y directamente ante quien tiene la potestad de juzgar el valor de sus revelaciones.
- *Imparcialidad*: es la diferencia que radica entre un testigo y las partes en litigio, la imparcialidad significa que no tiene intereses en juego.

Debemos hacer notar que “la prueba testifical exige la sanción judicial, no es una prueba intrínsecamente válida, sino que ha de pasar por el tamiz del arbitrio judicial” (Glover, 2005: 53), entonces, si el testigo no es otra cosa que una persona que da fe de lo que percibió, el valor de esa percepción dependerá de un tercero que, sin haber visto ni oído nada, la juzga. Estructura que involucraría siempre la pregunta por el criterio o la validación. ¿Quién valida el criterio del juez?

En el ámbito del derecho pueden ser testigos todos los que tengan pleno uso de su razón y no estén privados de los sentidos por los cuales han expresado tener conocimiento de los hechos: por ejemplo, una persona ciega que tuviera que

dar cuenta de un suceso sólo percibido a través de la visión, estaría incapacitada para ejercer el papel de testigo. Por otro lado, quedarían excluidos quienes estuviesen comprometidos con alguna de las partes, por eso no son válidos como testigos los familiares, los amigos, o cualquier persona que pudiera obtener un beneficio directo o indirecto de su presentación. Queda vedada, por último, la posibilidad de ser testigo a quien haya sido condenado por falso testimonio.

Según el artículo 239 del Código Procesal Penal Argentino:

El juez interrogará a toda persona que conozca los hechos investigados, cuando su declaración pueda ser *útil para descubrir la verdad*. Los testigos tienen la obligación de concurrir al llamado judicial y *declarar la verdad de cuánto supiere y le fuere preguntado* (art. 240).

El código también menciona que el testimonio depende “de la facultad del juez para valorar el testimonio de acuerdo con *las reglas de la sana crítica*”, o sea, el juez debe ser idóneo para determinar si el testimonio es legítimo o no.

En términos amplios, el testigo es una presencia que da fe acerca de algo ocurrido; es una persona ajena al proceso, que realiza una declaración sobre un suceso determinado. Es un tercero que aporta su conocimiento sobre hechos pasados y brinda una declaración oral. El testigo siempre es una persona física, pues lo que interesa tiene que ver con su percepción sensorial, para la cual debe poseer ciertas capacidades. El testigo, por otra parte, no elige estar en el lugar de los acontecimientos sino que es determinado por ellos, en este sentido el testigo sólo emite un juicio sobre la supuesta manera en la que se ha producido un hecho. Lo que se le exige es que tenga la capacidad para percibir y relatar lo percibido, en una palabra, cierto potencial de discernimiento. El testigo, finalmente, se mueve dentro de una promesa, un juramento, decir siempre la verdad<sup>13</sup>. Si se intuye parcialidad en su testimonio los criterios para juzgarlo serán mucho más rígidos, ya que al testigo se lo convoca para esclarecer hechos controvertidos.

---

<sup>13</sup> En el artículo 249 de Código Procesal Penal se advierte: “Antes de comenzar la declaración, el testigo será instruido acerca de las penas por falso testimonio y prestará juramento de decir verdad”.

## Génesis del concepto de testigo

El término testigo, etimológicamente, tiene dos referencias posibles: *terstis*, un tercero que participa, a modo de espectador, de un hecho y del que se espera cierta neutralidad para dar cuenta del mismo cuando se lo exija: testigo podría ser alguien que vio o escuchó algo directamente; de forma solapada y amplia, no resulta ilógico afirmar también la existencia de un tipo de testigo indirecto o de segunda mano, caracterizado como aquel que no presenció el suceso aunque logró acceder mediante un relato. A su vez existe en latín otra palabra utilizada para testigo, *superstes*, que significa, además, superviviente. En este caso el testigo es quien experimenta, en carne propia, acontecimientos límite y luego pretende comunicarlos (Agamben, 2000: 15).

Una primera muestra cabal del testigo superviviente es *Verídica historia y descripción de un país de salvajes desnudos* (1557), del explorador alemán Hans Staden, quien llega a nuestro continente a mediados del siglo XVI, y luego de idas y vueltas cae prisionero de una tribu *tupí* que lo mantiene en cautiverio por más de diez meses. La suposición del viajero es que de un momento a otro van a devorarlo, por lo que deviene un espectador permanente de su propio tormento. Esta angustia atraviesa la primera parte del relato. Cualquier movimiento irregular lo conduce a pensar en su muerte. Página tras página Staden, a modo de cuaderno de viaje, pretende dar cuenta de las diferentes peripecias padecidas durante sus meses de confinamiento. Esta vivencia trágica nos permite colocar al viajero alemán en la posición de sobreviviente, es decir, *superstes*, término que, como ya se dijo, describe al testigo como aquel que logra subsistir, en una situación caracterizada por su carácter violento e inquietante. La resistencia a las condiciones remite a la posición singular del sobreviviente como alguien que *habió* un acontecimiento extremo cercano a la muerte. En esta línea, la introducción al libro escrita por Marc Bouyer aclara: “no es una crónica maravillada de la extravagancia de los ritos y costumbres sino que hay allí una relación vívida, sentida, amenazadora y directa” (Staden, 1983: 8).

La terrible instancia a la que estuvo sometido Staden parece agudizar su mirada del paisaje y además le permite preguntarse acerca de las posibilidades que tiene, en tanto testigo, de referir una serie de acontecimientos tan increíbles para un europeo del siglo XVI. Se debe prestar atención a las manifestaciones del autor sobre esta problemática: “pero pretender que a quien se le quiere pasar de la vida a la muerte esté en el mismo estado de ánimo que el que está lejos y sólo ve u oye es algo que cada uno puede juzgar por sí mismo” (Staden, 1983: 231); toda una teoría sobre el testigo, las diferentes posiciones y posibilidades de enfrentarse a los hechos según las circunstancias. Lo que demuestra una genuina preocupación por que se tome su testimonio como verídico, su descripción como certera: “pero sé verdaderamente que muchas gentes honestas de Castilla, Portugal, Francia, y algunas de Amberes en el Brabante, que estuvieron en América, habrán de dar testimonio de que todo es tal como yo lo describo” (Staden, 1983: 231). Luego de la aclaración menciona a dos viajeros que, supuestamente, fueron testigos de sus experiencias:

Allí encontré a un compatriota, hijo del bienaventurado Eeobani Hessi, que me recibió bien. También había allí uno de nombre Pedro Rösel, que era factor de negociantes de Amberes, que se llaman los Schetz. Estos dos pueden dar testimonio de cómo llegué y de cómo fui capturado por los bárbaros enemigos (Staden, 1983: 231).

El libro finaliza con un pedido que continúa la línea de las aclaraciones anteriores: “si ahora hubiese algún joven que no estuviese satisfecho con este escrito, para que él no continúe viviendo en la duda, pida auxilio de Dios, y emprenda el mismo viaje. Yo ya le he dado suficiente instrucción. Que siga las huellas”. (Staden, 1983: 233). Es el autor de la introducción el que destaca “esta preocupación por la verdad del relato, por el acontecimiento, por hacer entrar al espectador en un escenario auténtico” (Staden, 1983: 14). ¿Creemos o no en estos cuadernos de viaje que narran el calvario que vivió Hans Staden durante meses? ¿Es suficiente prueba de los padecimientos el hecho de que sean relatados por quien los sufrió? ¿Qué diferencia sustancial existe entre el testigo ordinario y el testigo sobreviviente?

Más cerca de nuestros días, el régimen concentracionario nazi revivió la problemática del testimonio; libros tales como *Si esto es un hombre* (1947) y *Los hundidos y los salvados* (1986) de Primo Levi, o el extenso documental *Shoah* de Claude Lanzmann (1986), entre otros, pretenden dar cuenta de un infierno del que los testigos fueron parte con plena conciencia de sus límites para llevar a cabo la tarea.

Levi, en su primer escrito, es descarnadamente consciente de la dificultad: “Hoy, este verdadero hoy en el que estoy sentado a una mesa y escribo, yo mismo no estoy convencido de que estas cosas hayan sucedido de verdad” (1987: 110), para casi cuarenta años después mantener, firme, la incertidumbre:

Los que quedan y todavía están dispuestos a dar testimonio (superando sus remordimientos o sus heridas), tienen recuerdos cada vez más borrosos y distorsionados. Con frecuencia, sin darse ellos mismos cuenta, están influidos por noticias de las que se han enterado más tarde, por lecturas o relatos ajenos (2000: 18).

Sin embargo, a pesar de los innumerables obstáculos que debe atravesar un testimonio para considerarse cierto, estas son obras que exponen la necesidad humana y social de perpetuar para las nuevas generaciones hechos determinantes. ¿Cómo dejamos constancia de la crueldad del ser humano para advertir a todo el género? No es casualidad, entonces, que el autor italiano explique en el comienzo de *Si esto es un hombre*:

Pero éste era el sentido, que no he olvidado después ni olvidé entonces: que precisamente porque el Lager es una gran máquina para convertirnos en animales, nosotros no debemos convertirnos en animales; que aun en este sitio se puede sobrevivir, y por ello se debe querer sobrevivir, para contarlo, para dar testimonio (1987: 43).

De todas maneras Levi reconoce las diferencias sustanciales que pueden surgir respecto de otros hombres que padecieron un infortunio similar a la hora de recordar la desgracia:

Ante el triste poder de evocación de esos sitios, cada uno de nosotros, los sobrevivientes, se comporta de manera distinta, pero se distinguen dos grandes categorías. Pertenecen a la primera categoría los que rehúsan regresar, o incluso hablar del tema [...] La segunda categoría, en cambio, está constituida por los ex prisioneros “políticos”, o en todo caso con preparación política, o con una convicción religiosa, o con una fuerte conciencia moral. Para estos sobrevivientes recordar es un deber: éstos no quieren olvidar, y sobre todo no quieren que el mundo olvide, porque han comprendido que su experiencia tenía sentido y que los Lager no fueron un accidente, un hecho imprevisto de la Historia (1987: 195-96).

Este fragmento es determinante para comenzar a apreciar que la actitud y la convicción de una buena parte de los testigos sobrevivientes están muy ligadas a la construcción de una memoria colectiva que evite la repetición mecánica de sucesos atroces que ponen en tela de juicio la humanidad del mismo ser humano.

Del primer sentido hay una tradición significativa que tiene también por punto de partida el “descubrimiento” del nuevo mundo. Con la llegada del hombre europeo a América se produce un fenómeno inédito hasta el siglo XV: el enfrentamiento con el Otro radical. Costumbres y hábitos completamente ajenos refuerzan una mirada inquisitiva que se postula a sí misma como el centro único desde el cual se arrojará a los márgenes todo aquello que incumpla las características específicas de una cultura occidental, blanca y cristiana. No es que antes hubiera existido una armonía y fraternidad total entre los pueblos, pero la aparición de lo nuevo radicalmente diferente produjo una sensación de honda extrañeza que (sumado al afán de riqueza) inevitablemente conduciría al intento de aniquilación del Otro<sup>14</sup>.

¿Cómo observa la civilización a la barbarie? ¿Qué implica ser testigo de lo nuevo? ¿Cuál es la reacción ante lo diferente?

---

<sup>14</sup> Remitimos aquí al texto clásico sobre el tema: *La conquista de América* de Tzvetan Todorov.

Puntualmente el concepto de *terstis* emerge en siglo XVI con los *Ensayos* de Michel de Montaigne, fundamentalmente, el capítulo XXX denominado *De los caníbales*. Allí Montaigne indica que no fue él quien participó directamente en los hechos narrados sino que alguien le transmitió las escenas de prácticas antropofágicas de los habitantes del nuevo mundo. El texto deja traslucir cierta inquietud por las condiciones del testigo, lo que trae como consecuencia el establecimiento de una serie de características que el filósofo atribuye a su informante para garantizar la verdad:

Este hombre con el que estuve era ignorante y rudo, condición muy adecuada para pronunciar un testimonio verídico, pues los espíritus cultivados, si bien observan con mayor curiosidad y pueden descubrir más cosas, suelen glosarlas, y a fin de valorar su propia interpretación son incapaces de abstenerse de alterar la Historia (Montaigne, 1941: 208, retocada).

La ecuación es sencilla, a mayor preparación intelectual del testigo, menor objetividad. Lo que de algún modo pone en cuestión su propia posición: intrépido y apasionado lector, ¿es Montaigne un reproductor fiel de aquello que le contaron?

En el capítulo citado se establecen las condiciones para la emergencia de una nueva variante en el concepto de testigo, indirecto, de oídas, dependiente de los discursos ajenos y manteniendo constantemente dos interrogantes abiertos *¿Entendí lo mismo que me dijeron? ¿Devolví lo mismo que recibí?* (Saer, 2001: 178).

## **Concepción psicológica**

Una de las claves en torno a la figura del testigo tiene que ver con la capacidad de su memoria, es evidente que no todas las personas recuerdan de la misma manera. La memoria humana es activa y selecciona información a partir de su relevancia, del material que ya contiene, de experiencias pasadas, se vale de estereotipos, es maleable, y, en definitiva, se ve afectada por el paso del tiempo.

En “Breve historia de la Psicología del testimonio”, incluido en el libro *Psicología del Testimonio*, el psicólogo Antonio Manzanero explica que a finales del siglo XIX, con el nacimiento de la Psicología Experimental y Social, se abrió la posibilidad para la Psicología del Testimonio, que sería el conjunto de conocimientos que intenta determinar la calidad (exactitud y credibilidad) de los testimonios que sobre los delitos, accidentes o sucesos cotidianos, prestan los testigos presenciales. Uno de los primeros hallazgos sobre la fiabilidad de los testigos demostró cómo la información previa puede contaminar un testimonio; en el momento del juicio los testigos serían incapaces de diferenciar lo percibido efectivamente de lo que han leído en los medios de comunicación.

En 1910, el psicólogo español Francisco Santamaría, publicó un libro cuyo objetivo era determinar el grado de credibilidad de los testigos directos. La conclusión es que según los diferentes contextos hay una gran posibilidad de error en ciertos contenidos: información sobre colores, estimación de la duración del suceso, etc. (Cfr. Manzanero, 2010: 22)

Es así que a partir de la enorme cantidad de investigaciones se lograron establecer diferentes fases de la memoria que hasta hoy siguen teniendo eficacia: en primer lugar aparecería la *adquisición*, que se produce cuando el testigo presencia un incidente. Luego viene la *retención*, es decir, el lapso de tiempo que media entre la ocurrencia del incidente y el momento que se toma declaración. Por último el *recuerdo*, activado siempre por una interrogación, en ocasiones exacto, pero muchas veces plagado errores.

En los años ‘30, Stanley Hall, psicólogo estadounidense, elaboró una propuesta que hacía hincapié y problematizaba la fase de retención: es allí cuando el testigo recibe información posterior al suceso que añade a la información realmente percibida, integrando ambas; una de las consecuencias de esto es el cambio sustancial del recuerdo (Cfr. Manzanero, 2010: 29).

Recientemente otro especialista, Jerry Deffenbache, introdujo más incertidumbre en el testimonio al considerar que en los tres momentos del proceso



de memoria puede haber variables, y por lo tanto ninguno de ellos es garantía (Cfr. Manzanero, 2010: 41).

Lo que estas investigaciones pretendieron poner en evidencia es que más allá de que un testigo relate de “buena fe” aquello que recuerda sobre un suceso particular, eso no significa que otras personas, ajenas a los hechos, por ejemplo el juez, puedan llegar a saber lo que realmente sucedió a partir de ese testimonio. Incluso en los sucesos vividos por varios sujetos son graves los problemas para recuperar un recuerdo homogéneo.

En la percepción de un sujeto, según la psicología experimental, existen diferentes variables que luego pueden afectar el recuerdo: distancia, luminosidad, duración, alguna sustancia distorsionante. El alcohol, por ejemplo, afecta no sólo la percepción sino también las posibilidades de recordar. Existirían también lo que se denomina expectativas, es decir, “lo que uno cree que va a ver es lo que finalmente ve” (Manzanero, 2010: 52), y ligado a esto los prejuicios o estereotipos que nos dominan.

En su libro, Manzanero da por sentado que existen diferencias cualitativas y cuantitativas entre el relato de un mentiroso y el de alguien que no lo es. Habría entonces diversos criterios de discriminación: las declaraciones que tienen su origen en percepciones reales se caracterizan por contener un mayor número de detalles que las declaraciones falsas. Por otro lado, siempre habrá más errores en un discurso verdadero que en uno falso. La explicación es que las mentiras son un acto de comunicación que pretende desinformar, no hay información y por lo tanto hay menor probabilidad de cometer errores.

Para finalizar, es posible hacer un cruce entre la psicología y el derecho cuando se propone la distinción entre lo que se denomina testigo *ocular* e *instrumental* (Dulong: 2004). Desde un punto de vista cognitivo, el testigo ocular es atravesado, repentinamente, por un hecho imprevisto, en consecuencia su percepción puede sufrir tergiversaciones debido a la emoción que produce el acontecimiento y su memoria podría ser alterada por las informaciones que reciba

luego de lo ocurrido. En cambio, el testigo instrumental es consciente antes del hecho (o quizás apenas toma consciencia) de que tendrá el encargo de realizar algún tipo de informe con su observación. El testigo sobreviviente, creemos, pertenecería a esta segunda clasificación, ya que trata de describir su largo padecimiento (por ejemplo en un campo de concentración).

## **Consideraciones filosóficas**

### **I**

El sociólogo Renaud Dulong propone, más allá de los posibles usos (judicial, histórico, etc.), una definición ordinaria de testimonio: “Un relato autobiográficamente certificado de un acontecimiento pasado: se realice este relato en circunstancias informales o formales” (citado en Ricoeur, 2003: 210). Es la descripción oral de una escena vivida que implica a un narrador. El hecho atestiguado debe tener cierta significación ya sea para el proceso judicial o para la recuperación de la memoria histórica, y debe trazar (he aquí uno de los graves problemas) una frontera concreta entre ficción y realidad.

En su libro *La memoria, la historia y el olvido*, Paul Ricoeur plantea una pregunta básica: ¿hasta qué punto es fiable el testimonio? A partir de aquí comienza a funcionar un péndulo que oscila entre la confianza y la sospecha:

La sospecha se despliega a lo largo de una cadena de operaciones que comienzan en el plano de la percepción de una escena vivida, continúa en el de la retención del recuerdo, para concentrarse en la fase declarativa y narrativa de la restitución de los rasgos del acontecimiento (2003: 209).

Así, el filósofo francés detalla el complicado proceso que lleva implícito la declaración del testigo. En cada una de esas fases (lo hemos visto más arriba) podrían existir fallas, problemas, omisiones, que acecharán constantemente su fiabilidad.

Asimismo, Ricoeur encuentra una de las particularidades determinantes en todo testimonio:

La especificidad del testimonio consiste en que la aserción de realidad es inseparable de su acoplamiento con la autodesignación del sujeto que atestigua. De este acoplamiento proviene la fórmula tipo del testimonio: *yo estaba allí* (2003: 211).

En este sentido, el testigo se nombra a sí mismo: “yo fui testigo”<sup>15</sup>, “yo soy testigo”, por lo que predomina en esta acción un carácter autorreferencial.

En su libro se esboza otra caracterización, “el testigo atesta ante alguien la realidad de una escena a la que dice haber asistido, eventualmente como actor o como víctima, pero en el momento del testimonio, en posición de tercero respecto a todos los protagonistas de la acción” (Ricoeur, 2003: 212). En este fragmento podemos observar las dos vertientes mencionadas del testigo, aunque como bien indica, en el caso de la declaración siempre se coloca como tercero, lo que implica una estructura dialógica en la que “el testigo pide ser creído”. No se limita a decir “yo estaba allí”, sino que solicita la creencia del otro: “Yo estaba allí, créeme, si no me crees, pregúntale a otro” (2003: 212), es el lanzamiento de un desafío. Según esta lógica, un testimonio se reforzaría mediante su repetición.

Respecto, puntualmente, al testigo como sobreviviente, se abre un espacio de sospecha angustiante, debido, sobre todo, al padecimiento de una vivencia desconocida, dice Ricoeur:

Sobre el fondo de esta presunta confianza se destaca trágicamente la soledad de los ‘testigos históricos’ cuya experiencia extraordinaria echa en falta la capacidad de comprensión media, ordinaria. Hay testigos que no encuentran nunca la audiencia capaz de escucharlos y oírlos (2003: 214).

Veremos luego el desconsolador sueño que persigue a Primo Levi (y a tantos otros) de no ser escuchado por su interlocutor cuando le cuenta lo que ha vivido. El filósofo francés es claro en esto:

La dificultad de escucha de los testimonios de los supervivientes de los campos de exterminio constituye quizás el más inquietante cuestionamiento de la tranquilizadora cohesión del supuesto mundo en común del sentido. Se

---

<sup>15</sup> En la década del ‘80 canal 13 emitió un programa denominado, “Yo fui testigo”, Protagonizado por Arturo Bonín y escrito por Cernadas Lamadrid y Ricardo Halac.

trata de testimonio 'extraordinarios', en el sentido de que exceden la capacidad de comprensión 'ordinaria' (2003: 214).

El testimonio, lo hemos dicho, es siempre oral, pero Ricoeur se pregunta qué sucede si el devenir histórico requiere que se convierta en escrito, que pase a conformar un archivo, un documento, con diferentes posibilidades y proyecciones: "Quizá nunca sabremos, si el paso del testimonio oral al testimonio escrito, al documento, es, en cuanto a su utilidad o sus inconvenientes para la memoria viva, remedio o veneno" (2003: 218). No queda claro, entonces, si el pasaje a la escritura colabora o termina por dejar en la oscuridad las palabras del testigo<sup>16</sup>.

En este panorama el conocimiento histórico permanecerá siempre en el ámbito de lo conjetural, incierto, indiciario. Pero ¿qué sucede con los testimonios escritos en el dolor por los supervivientes de los campos de exterminio?, ya que son justamente estos los que suscitaron la crisis del testimonio, esos que deben "testimoniar desde una vida que atestigua" (Ricoeur, 2003: 229); es allí donde se coloca Primo Levi en *Los hundidos y los salvados*:

Se trata de experiencias límite, propiamente extraordinarias que se abren un difícil camino ante capacidades de recepción limitadas, ordinarias, de oyentes

---

<sup>16</sup> Este debate sobre la escritura posee raíces muy lejanas en el tiempo. Desde Sócrates existía la concepción de que la palabra escrita se encontraba en inferiores condiciones que la oralidad. Citamos un fragmento de *El nacimiento de la filosofía*, de Giorgio Colli, en el que se pone de manifiesto este debate: "El segundo pasaje está contenido en la *Séptima Carta*. Hablando de su propia vida y de las experiencias dolorosas vividas en la corte del tirano de Siracusa, Platón cuenta que Dionisio II había pretendido divulgar en un escrito propio la presunta doctrina secreta platónica. Con base en este episodio, Platón pone en duda en línea general que la escritura pueda expresar un pensamiento serio, y dice literalmente: 'Ningún hombre sensato se atreverá a confiar sus pensamientos filosóficos a los discursos y con más razón a discursos inmóviles, como es el caso de los escritos con letra'. De forma todavía más solemne, recalca, un poco después, al recorrer una citación homérica: 'Por eso precisamente toda persona seria se guarda bien de escribir cosas serias para no exponerlas a la malevolencia y a la incompreensión de los hombres. En una palabra, después de lo que se ha dicho, cuando se ven obras escritas por alguno, sean las leyes de un legislador o escritos de otro género, se debe concluir estas cosas escritas no eran para el autor la cosa más seria, si este es verdaderamente serio, y que estas cosas más serias reposan en su parte más bella; pero si verdaderamente este pone por escrito aquello que es fruto de sus reflexiones, entonces 'es cierto que', no los dioses, sino los mortales le han quitado la sensatez'" (2005: 88).

educados en la comprensión compartida. Esta comprensión se edificó sobre las bases del sentido de la semejanza humana en el plano de las situaciones, de los pensamientos, de los sentimientos, de las acciones. Pero la experiencia que hay que transmitir es la de la inhumanidad sin punto de comparación con la experiencia del hombre ordinario. En este sentido se trata de experiencias límite (2000: 229).

Este carácter fuera de lo común, absolutamente otro, abrió un campo propicio para los negacionistas, puesto que si aplicamos a este tipo de testimonios idénticos criterios que a los demás, nos encontraríamos en dificultades a la hora de ofrecer garantías acerca de lo ocurrido; por lo tanto habrá que averiguar si existe un criterio diferente que permita evaluar de un modo distinto el carácter de verdad en el relato de alguien que padeció acontecimientos inimaginables:

Para acoger un testimonio, éste debe ser apropiado, es decir, despojado, en la medida de lo posible, de la extrañeza absoluta que engendra el horror. Esta drástica condición no se cumple en el caso de los testimonios de los supervivientes. Una razón suplementaria de la dificultad para comunicar se debe al hecho de que el propio testigo carece de distancia respecto de los acontecimientos; no “asistió” a ellos; apenas fue su agente, su actor; fue su víctima (Ricoeur, 2003: 230)

### ¿Qué hacer?

En el siglo XVIII, por ejemplo, muchos filósofos se veían obligados a luchar contra la credulidad y la impostura de una parte del vulgo hipnotizada por la superstición, basta recordar el capítulo sobre los milagros de David Hume en *Investigaciones sobre el entendimiento Humano* (1748), que constituye uno de los golpes más letales de la historia de la filosofía contra las creencias ingenuas. Hume abre el capítulo 10 de su libro advirtiéndole que “no hay un tipo de razonamiento más común, más útil o incluso más necesario para la vida humana que el derivado de los testimonios de los hombres y los informes de los testigos presenciales y de los espectadores” (1984: 135). Aquí el filósofo escocés sustenta la transcendencia del testimonio en la conformidad de los hechos con los informes

de los testigos. Pero ¿qué sucede cuando se activa la incertidumbre? Para Hume la incertidumbre puede provenir de diversas causas:

De la oposición del testimonio contrario, del carácter y número de los testigos, de la manera de dar su testimonio o del conjunto de todas estas circunstancias. Dudamos de una cuestión de hecho cuando los testigos se contradicen, cuando son sólo pocos o de carácter dudoso, cuando tienen intereses en lo que mantienen, cuando atestiguan con vacilaciones o, por el contrario, con aseveraciones demasiado violentas. Hay otros muchos detalles de esta clase que pueden disminuir o destruir la fuerza de cualquier argumento que se deriva del testimonio humano (1984: 137).

En realidad, el filósofo se está preguntando por las posibilidades que existen para negar la veracidad de un milagro, en este sentido la probabilidad en contra de un testimonio será mayor mientras más maravilloso sea el hecho en cuestión, si es realmente milagroso, es decir, si se interrumpen las leyes de la naturaleza, al hecho deberá buscársele otra explicación. Lo que sucede es que Hume intuye perfectamente la propensión humana a creer en acontecimientos asombrosos, en tanto generan una emoción agradable, una sensación de esperanza, es esta la forma en que el filósofo explica la absurda aquiescencia con la que se recogen los relatos milagrosos de viajeros, sus aventuras, los monstruos con los que supuestamente se enfrentaron. En definitiva, concluirá: “si el espíritu religioso se une al gusto por el asombro, se acabó el sentido común, y en esta situación pierde el testimonio humano todas sus pretensiones de autoridad” (1984: 142).

Paradójicamente, en el caso que nos atañe, la lucha debe darse contra la incredulidad y la voluntad de olvidar de propios y extraños. Los sucesos relatados por los sobrevivientes también son increíbles, sin embargo esa propensión al asombro y la maravilla no parece operar en casos en los que el relato mismo lesiona la esperanza humana de redención.

Habría que revisar, según Ricoeur, para promover el surgimiento de diversos criterios de verdad, “la ilusión de creer que lo que se llama hecho coincide con lo que sucedió realmente”, el testigo ocular nunca reconstruye lo que

vivió, su memoria es interesada, frágil y precaria; más aún ¿no se disolvería el hecho histórico en la narración? El filósofo francés propone que

El hecho no es el acontecimiento, devuelto a su vez a la vida de la conciencia del testigo, sino el contenido de un enunciado que intenta representarlo [...] El acontecimiento, en su sentido más primitivo, es aquello a propósito de lo cual alguien atestigua. Es el emblema de todas las cosas pasadas (2003: 235).

Y como bien sabemos, la fidelidad al pasado, a una herencia, más allá del horror, no es un dato o una posibilidad concreta, sino en todo caso un fuerte deseo, una propensión humana a fantasear con que es capaz de reconstruir a través del discurso un hecho, pero ignorando que ni siquiera puede ser fiel al discurso mismo.

## II

En *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo. Homo Sacer III* (2000) Giorgio Agamben revisa, luego del intento de exterminio nazi, la figura del testigo que, desde su aparición, se encuentra asociada a determinados valores relacionados con una noción de verdad positivista: evidencia, objetividad, precisión, intersubjetividad. La palabra del testigo será creída en tanto y en cuanto sus dichos coincidan con un supuesto hecho ocurrido en el pasado.

Sin embargo, para Agamben, el genocidio llevado a cabo por el Estado alemán durante 1941-1945 está suficientemente documentado como para abrir interrogantes sobre sus prácticas. El problema, entonces, para el filósofo italiano no reside en la comprobación de los hechos sino en el develamiento del significado ético y político del exterminio, entre cuyos temas destaca la estrecha complicidad de verdugos y víctimas<sup>17</sup>. La dificultad reside en comprender el exterminio, las responsabilidades, por ejemplo, de los presos que mandaban a sus compañeros a la cámara de gas. Pero, en principio, nosotros vamos a postergar el

---

<sup>17</sup> Primo Levi dedica el capítulo 2 de *Los hundidos y los salvados* a lo que definió “La zona gris”, esa intersección en donde verdugos y víctimas, fatalmente, se mezclan.

análisis político del genocidio para revisar en la obra de Agamben las consideraciones que realiza acerca del testigo.

En primer lugar, advierte el filósofo que en la estructura misma del testimonio se halla la “dificultad de comunicar a los otros nuestras experiencias más íntimas” (2000: 8), circunstancia expuesta a su vez por Primo Levi, testigo de hechos que exceden a los mismos hechos, circunstancias extraordinarias, desconocidas para cualquier hombre. En este sentido, Agamben se refiere a la *Aporía de Auschwitz* (la misma dificultad que tendría el conocimiento histórico, analizado anteriormente en la obra de Ricoeur): la no coincidencia entre hechos y verdad, entre comprobación y comprensión, dado que, citando a Salmen Lewental, un integrante del *Sonderkommando*<sup>18</sup>, “la verdad entera es mucho más trágica, aún más espantosa” (2000: 9), existe así un resto incommunicable, puesto que todo testimonio incluye una laguna, es decir, los sobrevivientes dan testimonio de algo que no puede ser testimoniado; en consecuencia, reflexionar sobre sus testimonios será preguntarse por esa laguna y por los criterios que se deban aplicar para desembarazarse de un negacionismo brutal que ignora la distancia entre el testigo sobreviviente y el ordinario.

Levi consideraba la expectativa de transformarse en testigo como un modo de mantener ese conato de esperanza vital sin el cual se hubiera rendido ante tan tremendas condiciones, en el libro de Agamben encontramos expuestos varios fragmentos que refrendan la sensación de Levi en los campos de concentración: “Quería ver todo, vivirlo todo, experimentar todo, guardar todo dentro de mí [...] Sencillamente porque no quería desaparecer, no quería suprimir al testigo en que

---

<sup>18</sup> Consideramos que las palabras de Agamben resultan la mejor manera de definirlo: “Con este eufemismo –Escuadra especial– las SS se referían al grupo de deportados a los que se confiaba la gestión de las cámaras de gas y de los crematorios. Eran los que tenían que conducir a los prisioneros desnudos a la muerte en las cámaras de gas y mantener el orden entre ellos; sacar después los cadáveres con sus manchas rosas y verdes por efecto del ácido cianhídrico, y lavarlos con chorros de agua; comprobar que no hubiera objetos preciosos escondidos en los orificios corporales; arrancar los dientes de oro de las mandíbulas; cortar el pelo de las mujeres y lavarlo con cloruro de amoníaco; transportar los cadáveres a los crematorios y asegurarse de su combustión y, por último, limpiar los hornos de los restos de ceniza” (2000: 24).



podía convertirme” (Agamben, 2000: 13); o “la única razón para vivir es impedir que muera el testigo”. Una de las particularidades a descubrir del testigo superviviente es que mantiene esa condición durante toda la vida. Nunca se deja de ser sobreviviente. En cambio, la situación del testigo en un juicio dura el tiempo en que se desarrolla el acto. En este plano de diferenciación, ser sobreviviente, para Agamben significa “que su testimonio no tiene nada que ver con el establecimiento de los hechos con vistas a un proceso (no es lo suficientemente neutral para ello, no es un *terstis*)” (2000: 15); aquí se produce un fenómeno mucho más íntimo (aunque latente en lo público), el sobreviviente “no puede no recordar” (2000: 16), incapacidad que conduciría a plantear una diferencia sustancial entre ambos, pero ¿cuál es la diferencia ontológica entre superviviente y testigo? ¿Qué hace que un hecho pueda ser recuperado? Es en esta diferenciación en donde el negacionismo fracasaría, ya que este discurso apunta a justificarse a partir de que los testimonios de los sobrevivientes estarían plagados de errores e inconsistencias.

### III

El filósofo francés Jaques Derrida también reflexiona acerca del concepto de testigo. Una de las indicaciones básicas de este pensador es que la condición de posibilidad del testimonio es su imposibilidad, es el asedio de aquello que lo pone en cuestión: un testimonio puede ser verdadero porque existe una trama latente de perjurio y mentira acechándolo. Por eso, si un testimonio fuera infalible, perdería inmediatamente su *status*.

Pero ¿qué es dar testimonio?, ¿qué rasgos caracterizan la palabra del testigo?, ¿somos capaces de diferenciar de un modo claro un testimonio verdadero?, ¿se puede *saber* si alguna vez hubo mentira?, ¿cuál es la relación entre conocimiento y creencia?

Podríamos pensar que quien testimonia se compromete siempre a decir la verdad, promete decirla a los demás, pidiendo al otro, al juez, que le crea más allá

de toda prueba o certeza. El carácter fundamental del testimonio tiene que ver con la creencia, la fe o el asentimiento incondicional reclamado al otro. Por esta razón, el testimonio “no puede sino apelar a un acto de fe<sup>19</sup>”, (Aragón González, 2011: 303). Sin embargo, debido al estricto carácter personal del testimonio, su destinatario carece de un acceso cierto a aquello que le es contado; nunca participa de la vivencia del otro. No existe una experiencia para el testigo del testigo. La relación con el otro está fracturada desde el mismo comienzo: el testigo está siempre y, necesariamente, solo.

Entre el testigo y su oyente se erige así un muro insalvable, pero según Derrida el muro no es negativo sino que representa la posibilidad efectiva de que lo otro sea otro: los sucesos no le pertenecen como una posesión al testigo pues éste habla desde un presente, en el instante de emitir su testimonio ante los demás, lo hace de unos hechos pasados, que forman, a lo sumo, parte de su precaria memoria, y sólo son susceptibles de ser rememorados. Por todo ello, a pesar de la aparente comunicabilidad del testimonio permanece impenetrable para el testigo del testigo. El testimonio es un murmullo inteligible, siempre secreto,

---

<sup>19</sup> Quizás el primer acto de fe haya sido reconocer a Dios. Para que exista un acto de fe no debe haber pruebas concretas, debe predominar un vacío en lugar de la prueba, esto se pone de manifiesto en el capítulo primero del Evangelio según San Juan, titulado, “El Verbo hecho carne”: “1:1 En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios. 1:2 Este era en el principio con Dios. 1:3 Todas las cosas por él fueron hechas, y sin él nada de lo que ha sido hecho, fue hecho. 1:4 En él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres. 1:5 La luz en las tinieblas resplandece, y las tinieblas no prevalecieron contra ella. 1:6 Hubo un hombre enviado de Dios, el cual se llamaba Juan. 1:7 Este vino por testimonio, para que diese testimonio de la luz, a fin de que todos creyesen por él. 1:8 No era él la luz, sino para que diese testimonio de la luz. 1:9 Aquella luz verdadera, que alumbra a todo hombre, venía a este mundo. 1:10 En el mundo estaba, y el mundo por él fue hecho; pero el mundo no le conoció. 1:11 A lo suyo vino, y los suyos no le recibieron. 1:12 Mas a todos los que le recibieron, a los que creen en su nombre, les dio potestad de ser hechos hijos de Dios. 1:13 los cuales no son engendrados de sangre, ni de voluntad de carne, ni de voluntad de varón, sino de Dios. 1:14 Y aquel Verbo fue hecho carne, y habitó entre nosotros (y vimos su gloria, gloria como del unigénito del Padre), lleno de gracia y de verdad. 1:15 Juan dio testimonio de él, y clamó diciendo: Este es de quien yo decía: El que viene después de mí, es antes de mí; porque era primero que yo. 1:16 Porque de su plenitud tomamos todos, y gracia sobre gracia. 1:17 Pues la ley por medio de Moisés fue dada, pero la gracia y la verdad vinieron por medio de Jesucristo. 1:18 A Dios nadie le vio jamás; el unigénito Hijo, que está en el seno del Padre, él le ha dado a conocer.” Entonces, a pesar de que a Dios nadie lo vio, creemos en él, porque su hijo ha dado testimonio.

aunque para Derrida develar ese secreto no sea mostrarlo sino simplemente decirlo. Por tanto, el secreto del testimonio es que sigue siendo secreto incluso después de ser testimoniado.

Otra particularidad del testimonio, a pesar de su singularidad intrínseca, es que debe ser repetido infinitas veces. Sin la posibilidad de repetición el testimonio se desvanecería. Cuando alguien declara ante otro se hace cargo del compromiso de ofrecer, una vez más, el mismo testimonio.

La paradoja que plantea aquí Derrida es que “un testimonio que no pudiera verse afectado por la mala fe, del que se supiera sin género de sospecha de su veracidad, se perdería como testimonio” (Aragón González, 2011: 307). Situación que constituye una amenaza mortal para el testimonio, pero al mismo tiempo es su condición de posibilidad más radical. Porque tenemos que ser conscientes de que si hubiera una prueba concreta del testimonio éste se anularía, se perdería en su propio discurso: no existe una potencia humana para saber si se dice la verdad, si el testigo es veraz en su declaración, indiferenciación que abre el camino para reflexionar sobre la distinción entre veracidad y sinceridad: un testigo podría estar siendo sincero, pero no veraz.

De este modo, la promesa que compromete ante el otro, activa una cierta performatividad implicada en la palabra dada al interlocutor. Pensemos que cuando uno comienza a hablar va de suyo el compromiso de concluir la frase. En cada palabra se escucha un “te voy a decir la verdad”, soportada por una supuesta voluntad de no engañar a aquel a quien me dirijo. Esta confianza estructural, secreta y privada, hace difícil demostrar que hubo, por parte del hablante, intención de engañar, que no creía en aquello que expresaba, que su objetivo era inducir a error al otro, que estaba cometiendo perjurio. Entonces, como la mentira es un episodio probable, latente, aunque nunca demostrable, Derrida escribe que “comienzo siempre por pedir perdón cuando me dirijo al otro” (Aragón González, 2011: 309).

En conclusión, para Derrida, la pretensión de erradicar la mentira sería renunciar, simultáneamente, a la oportunidad de la verdad. La promesa de decir la verdad es la más arcaica y radical de todas las promesas que podamos realizar.

Más allá de lo expuesto, para nosotros, una de las claves del trabajo aparece en una conferencia titulada "Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento", donde el filósofo nos brinda una de las definiciones más precisas:

Esto nos pone sobre el camino evidentemente de esa otra dimensión del decir el acontecimiento que, a su vez, se anuncia como propiamente performativa: todos esos modos de hablar donde hablar no consiste en hacer saber, en contar algo, en relatar, en describir, en constatar, sino en hacer ocurrir mediante la palabra. Así pues, podría darse un gran número de ejemplos. Se entiende que debemos discutir, no quiero retener la palabra demasiado tiempo; voy simplemente a indicar algunos puntos de referencia para un análisis posible de ese decir el acontecimiento que consiste en hacer el acontecimiento, en hacer ocurrir, y en la imposibilidad que se aloja en esa posibilidad (Derrida, 1997).

En principio nos interesa de la definición la idea de “hacer ocurrir mediante la palabra”, el relato de un hecho no lo describe sino que lo construye, sin embargo debemos ser claros: en Derrida acontecimiento no significa hecho. El acontecimiento es una experiencia imprevista, fuera de cualquier expectativa o plan. El acontecimiento es inquietante. Nos despoja de cualquier seguridad: “El acontecimiento no es lo que sucede (accidente); está en lo que sucede” (Deleuze, 2005, 183).

El acontecimiento es posibilidad, una posibilidad que muestra el carácter precario y finito del género humano. Si hay acontecimiento, nunca puede predecirse, excede cualquier programa o decisión. Como ha dicho el filósofo francés, el acontecimiento es lo incalculable, lo que viene como *otro*: “El acontecimiento es lo que va muy deprisa, no hay acontecimiento sino allí donde ello no espera, donde no se puede ya esperar, donde la venida de lo que llega interrumpe la espera” (web: 1997). El acontecimiento irrumpe y desgarrar el orden

establecido, las normas, el *status quo*. El acontecimiento es una fractura del mundo. Abre, entonces, una grieta difícil de cerrar. Quizás pueda suturarse pero a condición de aceptar que siempre queda una marca, una huella, una cicatriz imposible de borrar.

Por acontecer, entonces, fuera de toda previsibilidad, el acontecimiento obliga a una *transformación* radical y nos quita cualquier soporte, nos deja sin referentes, sin marcos normativos. La moral vigente hasta el momento se hace trizas. El acontecimiento nos corta en dos o más partes y perfora la seguridad espacio-temporal en la que habitamos el mundo. De ahí que, por ser seres sometidos a los avatares de los acontecimientos, vivimos expuestos al trauma

El acontecimiento abre un *trauma*. El trauma es inevitable debido a nuestra condición espacio-temporal, puesto que la vida jamás estará definitivamente organizada. La vida de un ser finito está expuesta a los múltiples e incontrolables avatares de la contingencia y del azar, por eso es imposible esquivar los acontecimientos, con los consecuentes restos traumáticos que ellos produzcan.

Lo más terrible, en cualquier caso, es que el acontecimiento traumático no puede olvidarse; pensemos en Primo Levi y en el sueño que narra al final del segundo volumen de su autobiografía, *La tregua*, un sueño que lo transporta otra vez al campo de concentración, el sueño que irrumpe en medio de la noche y le recuerda, como una condena perpetua, su condición de superviviente y la vergüenza de haber sobrevivido. El trauma resiste, insiste:

Es un sueño que está dentro de otro sueño, distinto en los detalles, idéntico en la sustancia. Estoy a la mesa con mi familia, o con mis amigos, o trabajando, o en una campiña verde: en un ambiente plácido y distendido, aparentemente lejos de toda tensión y todo dolor; y sin embargo experimento una angustia sutil y profunda, la sensación definida de una amenaza que se aproxima.

Y, efectivamente, al ir avanzando el sueño, poco a poco o brutalmente, cada vez de modo diferente, todo cae y se deshace a mi alrededor, el decorado, las paredes, la gente; y la angustia se hace más intensa y más precisa, Todo se

ha vuelto un caos: estoy solo en el centro de una nada gris y turbia, y precisamente sé lo que ello quiere decir, y también sé que lo he sabido siempre: estoy otra vez en el Lager, y nada de lo que había fuera del Lager era verdad. El resto era una vacación breve, un engaño de los sentidos, un sueño: la familia, la naturaleza, las flores, la casa. Ahora este sueño interior al otro, el sueño de paz se ha terminado, y en el sueño exterior, que prosigue gélido, oigo sonar una voz, muy conocida; una sola palabra, que no es imperiosa sino breve y dicha en voz baja. Es la orden del amanecer en Auschwitz, una palabra extranjera, temida y esperada: a levantarse, «Wstawać» (2014: 237).

## **Glosa**

*Haberse perdido la fiesta quiere decir, sencillamente, no haber contado, esto es, no haber sido contado pero también desaparecer en el silencio de los otros, ser relegado al margen cuando en el relato futuro de la fiesta el propio nombre no se cuente*

Sandra Contreras

I

En cuanto a trabajos que revisan estrictamente el concepto de testigo en la obra de Juan José Saer encontramos uno que tiene estrecha relación con la temática: “Astillas de experiencia y de memoria. Problemas del testigo en *Glosa* de Juan José Saer”. El texto de Juan Pablo Luppi se vincula al giro memorialista que se produjo en occidente en las últimas tres décadas. Desde allí abre una problemática que incluye a *Glosa* en relación con diferentes autores –muchos de los cuales trabajaremos aquí–, por ejemplo Primo Levi y Giorgio Agamben. Luppi incorpora la novela de Saer dentro de las producciones que refieren a catástrofes humanitarias como el régimen nacionalsocialista o la dictadura militar argentina. Su lectura es totalmente válida. Sin embargo nosotros vamos a dividir las aguas en cuanto a la definición de testigo y colocaremos a *Glosa* (cuya lectura política es inevitable) dentro de la problemática del testigo como tercero, para incorporar en *El entenado* la concepción de testigo sobreviviente.

Es cierto que Luppi nunca se desentiende de la pregunta que recorre *Glosa*: “¿Qué fue lo que pasó?”, incluso en su epígrafe, una cita de Andreas Huyssen refuerza la incertidumbre: “Desde el principio, los mismos hechos han generado versiones y memorias significativamente diferentes”. Habría que aclarar que el testigo en tanto tercero que percibe un hecho particular no tiene como intención última dejar una memoria de lo sucedido. A nuestro entender, en *Glosa* se debe hacer hincapié en las versiones, esa reproducción indefinida de versiones y perversiones que lo único que logran es alejarnos un poco más del supuesto hecho; se debe tener en cuenta, además, el carácter banal de la fiesta de cumpleaños, aunque luego se haga referencia explícita a sucesos violentos. En una palabra, creemos que en *Glosa* no hay sobrevivientes que estén dispuestos a recuperar sus experiencias.



La discrepancia con Luppi, entonces, surge inmediatamente comenzamos a leer su trabajo, en la introducción, cuando aclara:

Se trata de las dificultades para abordar éticamente el relato de acontecimientos traumáticos, que rozan lo increíble, lo inadmisible, lo silenciado, y que inciden en las dificultades para abordar ética y estéticamente cualquier relato en la segunda mitad del siglo XX (2007: 39).

Nosotros, anacronismo mediante, situamos dentro de esta problemática a *El entenado* y no a *Glosa*, ya que salvo en el momento en que un personaje aparece en el futuro, los acontecimientos no son traumáticos ni rozan lo increíble, como sí sucede en la otra novela.

Luppi construye su trabajo en torno a las dificultades intrínsecas de la memoria: fragmentaria, virtual, provisoria, “cuya única seguridad –como en el arte narrativo saereano– es la incertidumbre” (2007: 40); y a esto le suma los problemas que conlleva un acontecimiento traumático para una memoria fiable. Pero aquí la cuestión sigue siendo la misma: el tipo de testigo en *Glosa* no coincide con el testigo sobreviviente. Luppi desarrolla muy bien las dificultades del testimonio, pero a nuestro entender confunde las dos vertientes de testigo.

## II

La concepción de testigo que vamos a utilizar en este capítulo es la de *terstis*, un tercero que participa, a modo de público, de un hecho y del que se espera cierta neutralidad o imparcialidad para dar cuenta del mismo cuando, por diferentes circunstancias, se lo exija. Un testigo es alguien que vio algo directamente; que participó de los acontecimientos sin ninguna mediación. Junto a esta acepción, de forma amplia, existiría un tipo de testigo indirecto o de segunda mano, caracterizado como aquel que no presencié el suceso aunque es capaz de recuperarlo mediante el relato de un testigo directo.

Teniendo en cuenta esto es posible trabajar la hipótesis principal de nuestro trabajo que versa sobre la idea de que el testigo jamás posee una acceso privilegiado a los hechos; no sólo por las dificultades inherentes al sujeto

(memoria, perspectiva, interpretaciones), sino porque esos mismos hechos están atravesados por una observación cargada teórica y afectivamente, por una historia personal como horizonte limitante que implica la imposibilidad de conocer con certeza *lo que sucedió*.

En el caso de *Glosa* advertimos un multiperspectivismo radical que denuncia la dificultad de los relatos articulados para alcanzar una verdad que es escamoteada y manipulada en cada una de las versiones. Es así que presentar el acontecimiento<sup>20</sup> desde diferentes puntos de vista sólo añadirá incertidumbre a la propuesta de reconstruir la fiesta de cumpleaños de un viejo amigo, debido a que las versiones de los testigos son contradictorias. ¿Qué es lo que ha ocurrido exactamente en la fiesta?

Imposible saberlo cuando se es consciente de que las miradas de los personajes sobre un hecho no contienen la verdad de lo ocurrido. La verdad se contamina en el discurso. ¿Cómo podemos juzgar un hecho cuando las versiones están repletas de ambigüedades? ¿Es posible conocer la verdad a través de las narraciones? Estas preguntas generales, de algún modo, sintetizan el conocido proyecto literario de Saer: “corrosión de las certezas de la experiencia, de la verdad, de la transposición de lo real” (Kohan, 2011: 150), más aún, para Kohan *Glosa* es “un punto de condensación y aun de culminación de toda la obra de Juan José Saer” (2011: 151), sobre todo por la “premeditada incertidumbre” acerca de las posibilidades representativas del lenguaje que puede apreciarse en la abundante multiplicación de versiones, en los problemas a la hora de articular los recuerdos, y en “la superposición de sucesivas capas de discurso, que se acumulan hasta tornar remota la referencia” (2011: 151).

---

<sup>20</sup> Salvo indicación, éste término debe leerse en su acepción más general.

### III

Dos amigos, Leto y El Matemático, se encuentran por casualidad una mañana de octubre de 1961 en la calle San Martín de la ciudad de Santa Fe y en los primeros intercambios advierten que ambos se habían perdido el cumpleaños de Washington Noriega, poeta de culto para el grupo al que pertenecen. Desde ese momento emprenden la mítica caminata de veintiún cuadras en las que intentarán reconstruir el tan mentado suceso. La novela está dividida en tres capítulos: “Las primera siete cuadras”, “Las siete cuadras siguientes” y “Las últimas siete cuadras” que oscilan, constantemente, en una especie de fractura temporal, entre el pasado, el presente y el futuro.

Desde el comienzo de la novela van surgiendo marcas que indican las dificultades que pueden tener los testigos cuando se enfrentan ante un hecho. En este caso estamos situados temporalmente en el pasado de Ángel Leto, y el narrador, haciendo referencia a unos tests psicológicos que había realizado la madre del personaje, aclara: “Dependía de lo preexistente en el observador” (2005: 19), es decir, existiría una especie de carga teórica y afectiva que dispone de una manera especial a cualquier individuo cuando se encuentra frente a un suceso; pero si necesariamente todo depende de lo preexistente en el observador, de su historia personal, de su horizonte cultural, ¿podemos postular la existencia de un hecho por fuera de ese observador?

Revisemos el *status* de hecho, por un lado significa simplemente la realidad, lo opuesto a fantástico e imaginario; por otro, despierta desconfianza si se trata de insinuar su esencia objetiva, esto es, concebirlo más allá de las ideas y los valores que lo constituyen.

Según el sentido común el hecho, ontológicamente, se presentaría, en términos kantianos, como *noumeno*: existe necesariamente pues sin él hasta la noción misma de conocimiento (histórico) sería absurda; no obstante somos incapaces de describirlo, “pues en cuanto es aprehendido lo es ya como conocimiento y, desde ese mismo instante, ha sufrido toda una metamorfosis, se

halla como remodelado por las categorías del sujeto cognoscente” (Marrou, 1968: 33). En vistas de estas circunstancias, la insistencia en determinar las condiciones para la emergencia de un *hecho en sí* se vuelve un ejercicio estéril dentro de las aguas turbias del conocimiento humano.

#### IV

*Glosa*, en buena medida, está escrita bajo una impronta irónica, figura retórica que es posible apreciar, por ejemplo, en el sobrenombre con el que fue bautizado el principal informante del Matemático: “¿Quién te lo contó?”, pregunta Leto; “Botón”, responde aquél. Según el diccionario de la Real Academia Española, *botón*, en rioplatense significa *delator*, el que habla de más, quien se excede en su discurso. También hace referencia a un miembro de la policía, de alguna manera infiltrado en prácticas delictivas, que sirve como enlace para atrapar criminales. Botón, entonces, sería un testigo que dice lo indebido. La primera caracterización, manifiestamente paródica, que se hace de él, es la siguiente: “Botón, que es gringo, se apaisana a discreción, tiene un gusto excesivo por el barbarismo; los criterios de verdad se los suministran el rasguído doble y la chamarrita” (2005: 41); detalle que se relaciona con una alusión realizada en la novela varias páginas antes: “Toca la guitarra”. Desde el comienzo se describe a Botón como un hombre cuyo discurso despertará enorme desconfianza si el objetivo de su interlocutor es establecer alguna verdad.

Dejemos bien claro que la información que el Matemático transmite a Leto, a través de la cual intenta reconstruir aquella fiesta de cumpleaños, depende de las declaraciones de otras personas, ninguno de los dos ha sido testigo directo, en consecuencia la “trama” de *Glosa* estaría mediada por una cadena de relatos difíciles de precisar, procedimiento que pone en evidencia un alejamiento progresivo del acontecimiento que se pretende recuperar: “La narración subraya casi hasta lo grotesco las mediaciones insalvables entre esa experiencia ajena y el intento por recuperarla mediante un relato que se va construyendo a partir de fragmentos y conjeturas” (Dalmaroni-Merbillhaá, 2000: 329), por eso la sospecha

podría desplegarse sobre cualquiera de las fases en la cadena de operaciones que forman parte del testimonio: “en el plano de la percepción de una escena vivida [...] en el de la retención del recuerdo [...] la fase declarativa y narrativa de la restitución de los rasgos del acontecimiento” (Ricoeur, 2003: 209). Las posibles dudas brotan a partir de la conciencia de que poseemos una percepción defectuosa, una mala retención, que muchas veces la restitución es errónea, para no mencionar las razones personales que influyen en el sujeto a la hora de testificar; si uno lograra superar estos escollos, incluso así permanecería la cuestión de la falibilidad, a partir de la cual se necesitaría una prueba más convincente, es en ese momento que el testigo exclamaría: “Yo estaba allí, créeme, si no me crees, pregúntale a otro” (Ricoeur, 2003: 212); el testimonio, a fuerza de ser repetido y compartido, cobraría fuerza:

Un testimonio nunca certifica la existencia de un hecho. Ahora, si se logra reunir varios testimonios igualmente autorizados, cuyas afirmaciones sobre un mismo hecho converjan con todo rigor, y si se puede dar por sentado que los testimonios son independientes (y no derivados uno de los otros o de una misma fuente), entonces, la probabilidad que de pie a concluir que son veraces se hace mayor y acaba por llegar a certeza práctica (Marrou, 1968: 97).

De todos modos, la ambición positivista de certeza se desbarata cuando resulta una quimera afirmar con evidencia absoluta la independencia de los testigos; además, llevando al extremo los inconvenientes, una vez que se hubiese certificado con plena seguridad la presencia del testigo en la escena, nunca sabríamos definitivamente si en el momento crucial no cerró los ojos o tosió. Por otro lado, el acuerdo entre varios testimonios no resuelve la cuestión, pues para eso sería necesario que el objeto de la observación haya sido exactamente el mismo. Ahora bien, ante la constatación de que una buena parte de la observación depende del observador, cabe concluir que dos hombres atravesados por historias diferentes, con costumbres y mentalidades disímiles, con facultades intelectuales divergentes,

jamás verán el mismo objeto en el mismo espectáculo humano que se les ponga ante los ojos; es extraordinariamente raro dar con dos testimonios que versen real y exactamente sobre el mismo conjunto de datos y de experiencias, sobre lo que, por abreviar, se denomina el mismo hecho (Marrou, 1968: 98).

Asimismo, ante la conciencia descarnada de los múltiples obstáculos que supone la tarea de recuperar un hecho, y nuevamente de forma irónica, el Matemático realiza una promesa en la que se cuela una burla en torno a la fe profesada hacia los medios técnicos: “Tengo la versión completa, en technicolor, copia nueva y subtitulada” (Saer, 2005: 30).

Comienzan, entonces, las memorables veintiún cuadras en las que, como puedan, el Matemático y Leto irán reconstruyendo los recuerdos transmitidos una semana atrás por Botón. En este aspecto los reparos del narrador en su discurso son constantes: “Según Botón, y desde luego, según el Matemático” (2005: 40) y las aclaraciones con respecto al punto de vista del testigo, recurrentes:

El Matemático comenta que, a decir verdad, la versión que Botón le ha dado de los acontecimientos exige, teniendo en cuenta la personalidad de Botón, una corrección continua destinada a trasladar los hechos del terreno del mito al de la historia” (2005: 45).

Es difícil de ignorar el manto de duda que coloca el Matemático sobre Botón, lo que en primera instancia contaminaría cualquier enunciado que éste proferiera. Sin embargo, a pesar de las objeciones, la reconstrucción de la fiesta de Washington comienza: se enumera quiénes asistieron, qué comieron, sobre qué temas discutieron. Acerca de esta última cuestión resulta necesario apuntar la ineludible relación (aunque implícita) de *Glosa* con la obra de Platón *Banquete*, ya que ésta versa sobre una serie de discursos y debates a partir de la figura de *Eros*<sup>21</sup>. En cambio, la novela de Saer, plantea una discusión diferente, casi irrisoria:

---

<sup>21</sup> *Banquete* es quizás la obra más célebre de Platón. Un punto que distingue a *Banquete* es el de que todo el diálogo es contado, los lectores nunca nos enfrentamos con la

---

situación en sí, sino que es mediada por un narrador que no estuvo presente en el debate. ¿Por qué motivos se utilizó este recurso?

Una hipótesis poco aceptada indica que Platón “no pretende garantizar la exactitud de lo contado” (1986: 152), otros, en cambio, creen que Aristodemo y Apolodoro son “testigos fidedignos que garantizan la verosimilitud dramática de la historia narrada” (1986: 152), por último, quizás la explicación más difundida tiene por objetivo “hacer ver que alcanzar la verdad sólo es posible con grandes esfuerzos, paso a paso, como ocurre con la ascensión a la idea de Belleza” (1986: 152). Dos personajes juegan un papel preponderante en la trama del diálogo, Apolodoro, narrador de los acontecimientos y Aristodemo, testigo presencial de los mismos y la única fuente directa.

En la introducción al diálogo se hace mención a la extrañeza con que los investigadores reciben la elección de Platón del testigo, ya que se trataba de una persona poco apta para hablar en términos filosóficos, “con estrechez de miras y el fanatismo de un sectario” (1986: 153), aunque otros filósofos mantienen opiniones opuestas. Lo cierto es que Aristodemo no se distingue por una personalidad destacable sino que “más bien se trata de un hombre con poca inventiva e incapaz de exactitud” (1986: 160).

En el comienzo del diálogo Apolodoro se encuentra con unos amigos que lo indagan acerca del festejo organizado por el poeta trágico Agatón para celebrar su victoria en un certamen dramático, a lo que aquel responde que, justamente, días antes se había encontrado con otro amigo que le había pedido que le contara sobre la reunión mantenida en la casa del poeta (y en la que estuvo presente Sócrates) y acerca de los discursos sobre el amor que se proferieron. Este amigo le aclara que ya se había encontrado con Fénix pero que en realidad no supo decirle nada “con claridad”. Por lo tanto pretende obtener información sobre lo sucedido, aunque antes le pregunta: “¿Estuviste tú mismo en esa reunión o no?” (1986: 184). Apolodoro reconviene a su amigo puesto que hubiese sido materialmente imposible su asistencia ya que era un niño en aquel momento. De este modo acuerda con la opinión de su amigo de que “tu informador no te ha contado nada con claridad” (1986: 184). Entonces lanza: “¿Quién te la conto?”, “Aristodemo” (1986: 185), responde Apolodoro, quien sí estuvo presente en la reunión, además aclara, como presintiendo posibles dudas que, más tarde, contrastó la versión de Aristodemo con la de Sócrates y éste “estaba de acuerdo conmigo en que fueron tal como me las contó” (1986: 185). De este modo, mientras van caminando hacia la ciudad, Apolodoro le cuenta la historia a Glaucón que a su vez es lo que les está contando a los amigos en el presente. En este sentido, es importante mencionar que existen varias temporalidades en *Banquete*: en primer lugar el momento en que Apolodoro está dialogando con sus amigos. Después, la rememoración de Apolodoro de su encuentro con Glaucón. También la charla que Apolodoro tuvo con Aristodemo, cuando le narra todos los acontecimientos. Además debemos pensar en el transcurso del banquete, y por último el encuentro entre Sócrates y Diotima, por boca de quien el filósofo descubre la manera de ascender hacia la idea de belleza. Así, Apolodoro se apresta a narrar los hechos y antes de hacerlo aclara: “Pues bien, fueron más o menos los siguientes” (1986: 186).

El diálogo, al igual que *Glosa*, constantemente está variando su temporalidad, por eso después de ponerse de acuerdo, la acción regresa al presente del relato y Apolodoro explica: “A decir verdad, de todo lo que dije, ni Aristodemo se acordaba muy bien, ni, por mi parte, tampoco yo recuerdo todo lo que éste me refirió. No obstante, os diré las cosas más importantes y el discurso de cada uno de los que me pareció digno de mención” (1986: 196)

Entonces comienzan los discursos, sin embargo siempre el relato se fractura con aclaraciones, digresiones, recapitulaciones, como por ejemplo, después del primer elogio:

Y cuando, según Botón, Basso había comentado la excusa de Noca<sup>22</sup>, Cohen había interrumpido bruscamente su trabajo y, sin dejar de lagrimear y de hacer muecas dolorosas, se había plantado, perentorio, frente a Basso: *¿Desde cuándo los caballos tropiezan?*, había dicho.

- ¿Cómo? ¿No tropiezan? -dice Leto.

- Tropiezan. Tropiezan -dice, conciliador, el Matemático. Y después de una pausa dubitativa-: En fin, depende.

- ¿Depende de qué? -dice Leto.

- Depende de lo que se entienda por tropezar (2005: 46).

Y así se van explicitando las contradictorias posiciones acerca del problema del tropiezo de los caballos, que luego irá retocando Tomatis (el otro testigo presencial de la fiesta), siempre con rectificaciones, digresiones, omisiones, a partir del relato endeble que el Matemático comenzó así:

Botón dice que, a principio de septiembre, o a fines de agosto tal vez, *ya no se acuerda bien*, se juntó un grupo numeroso en la quinta de Basso, en Colastiné

---

“Tal fue, aproximadamente, el discurso que pronunció Fedro, según me dijo Aristodemo. Y después de Fedro hubo algunos otros de los que Aristodemo no se acordaba muy bien, por lo que, pasándolos por alto, me contó el discurso de Pausanias” (1986: 202).

En el transcurso del diálogo aparecen, además, marcas que relativizan cualquier enunciado proferido: “fueron más o menos” (1986: 186), “me dijo Aristodemo que respondió Agatón”, “según me contó Aristodemo, dijo” (1986: 190), o que explicitan cierta confusión en el relato: “A decir verdad, de todo lo que cada uno dijo, ni Aristodemo” (1986: 196), “Aristodemo dijo que no se acordaba de la mayor parte de la conversación, pues no había asistido desde el principio y estaba un poco adormilado, pero que lo esencial era...” (1986: 284).

Se utiliza en ocasiones un estilo indirecto de segundo o tercer grado, demostrando así que el narrador no estuvo presente en el debate original.

Por último, tanto Platón como Saer utilizan marcas textuales que explicitan las dificultades que tienen los personajes para rearmar el rompecabezas. Constantemente, durante la totalidad de los textos, los discursos se encuentran mediados o introducidos con frases que sólo despliegan un manto mayor de duda sobre su contenido; en *Banquete*: “Fueron más o menos”, “me dijo Aristodemo que respondió Agatón”, “según me contó Aristodemo”, “a decir verdad, de todo lo que cada uno dijo, ni Aristodemo...”, “tal fue, aproximadamente”, “Aristodemo dijo que no se acordaba”; en *Glosa*: “Dice el Matemático que le dijo Botón que dijo Tomatis”, “Botón dice que, a principios de septiembre, o fines de agosto tal vez, ya no se acuerda bien”, “y dice Botón que Barco dijo (más o menos)”, “según Botón”.

<sup>22</sup> La primera caracterización de este personaje lo condena para el resto de la novela: “El problema con Noca era que nunca podía saberse cuándo fabulaba y cuándo decía la verdad” (2005: 47).



Norte, para festejar el sexagésimo quinto aniversario del nacimiento de Jorge Washington Noriega (2005: 60).

En principio, ¿qué garantías puede tener el lector de la reconstrucción elaborada por un personaje con las características de Botón? Asimismo, a la imagen incierta de nuestro testigo debemos agregarle las asociaciones e interpretaciones constantes propias del que retransmite, “cree entender el Matemático si se lo pasa en limpio, más o menos lo siguiente” (2005: 147); para refrendar lo que venimos proponiendo resulta esclarecedor un pasaje en el que el narrador vislumbra los obstáculos insalvables que se erigen a la hora de reconstruir un hecho:

Rechazando de plano que Botón sea el autor de la interpretación, podría conceder que Botón, de buena fe, olvida que se la debe a Silvia Cohen, o a Beatriz, o a Pichón Garay, y la repite sin darse cuenta, creyéndola suya, de tal manera que cuando él, el Matemático, ¿no?, opta por la segunda posibilidad, con la que se atribuye a sí mismo la interpretación, se encuentra en una situación semejante a la de Botón, pero intensificada, porque atribuyéndose a sí mismo sin darse cuenta la interpretación que Botón ignora haber sacado de, pongamos, Silvia Cohen, el Matemático a su vez repite los términos de Silvia Cohen, lo cual le deja al acontecimiento de referencia tan poca realidad, que el valor mismo de la interpretación se vuelve problemático. (2005: 83)

¿Qué sucedió realmente en la fiesta de cumpleaños? ¿Cómo superar los obstáculos que ponen cada una de las subjetividades que rememoran el acontecimiento? ¿Cuáles son las garantías perceptivas de los que participaron directamente del evento? ¿Qué criterio nos permitiría valorar una interpretación por sobre otra? ¿Quién posee el criterio verdadero?<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> En *La pesquisa* (Saer, 1994) aparece mencionada una novela anónima (aunque se supone escrita por Washington Noriega) titulada *En las tiendas griegas* que se desarrolla durante el sitio de Troya y tiene como personajes principales a dos soldados: el Joven y el Viejo. El Joven, recién llegado, conoce en detalle las historias que se cuentan en Grecia acerca de las hazañas de los héroes. El Viejo es “testigo ocular” de una guerra de la que se le escapa prácticamente todo. Paradójicamente, se deja entrever que el primero sabe mucho más que el testigo presencial, que ha vivido todo el conflicto guardando la tienda de Menelao.

En el final de la primera parte, una comunión comienza a establecerse entre Leto y el Matemático, nuevos lazos que los unirán, aunque no lo sepan, hasta el resto de sus días: “Los recuerdos falsos de un lugar que nunca han visitado, de hechos que nunca presenciaron y de personas que nunca conocieron, de un día de fin de invierno que no está inscripto en la experiencia pero que sobresale, intenso, en la memoria” (2005: 85).

## V

En la segunda parte hace su aparición Carlos Tomatis, personaje de varias de las novelas del autor santafesino y probable *alter ego*, quien revela su particular versión de la fiesta. Sarcástico, mordaz, transitando una vida difícil, propenso a la depresión, no está en su mejor día para rememorar los hechos imparcialmente, no obstante lo cual, el Matemático se entusiasma: “¿Qué versión puede darles del cumpleaños de Washington? Porque ellos, Leto y el Matemático, ¿no?, tienen la de Botón, plagada de interpretaciones inverificables, de afirmaciones subjetivas y, sospecha, de anacronismos” (2005: 113)

Aquí afloraría una confianza en la contrastación de los testimonios. Contando ya con una versión, podrían ir sacando conclusiones al respecto; aunque en el libro *El conocimiento histórico*, Henri Marrou es lapidario en cuanto a las posibilidades de superar los escollos propios del sujeto a la hora de narrar lo que efectivamente sucedió:

Sin duda, basta y sucede a menudo, que los campos de observación se interfieran: el acuerdo recae entonces sobre la parte común de esos testimonios; pero ha de advertirse que esta identidad no puede recaer sobre los elementos más externos de lo real, sobre los elementos objetivos o más objetivables, a propósito de los cuales se puede establecer un acuerdo basado en la verificación experimental: mas éste no es sino un descarnado esqueleto en comparación con la total realidad humana, la única que merece ser investigada y conocida, realidad compleja, en la que los gestos externos, las acciones visibles son inseparables de los valores psicológicos y de otros que les confieren significación y alcance (Marrou, 1968: 98).

Lo primero que sale de boca de Tomatis es: “Poco más o menos, el cumpleaños de Washington ha sido un rejunto de borrachones, pistoleros y cabareteras” (2005: 113). Y luego una retahíla de críticas destructoras (muchas veces injustas) hacia la mayoría de los participantes de la fiesta que no pertenecían a su círculo íntimo, y siempre procurando salir ileso de las mismas. Por ejemplo, según su versión, durante los debates acerca del tropiezo de los caballos, “se limitó a quedarse mudo en la punta de la mesa comiendo lo más tranquilo su amarillo y tomando piola su vino blanco” (2005: 121), pero el Matemático se supone capaz de ir ajustando las cosas ya que posee, para confrontarlo, el punto de vista de Botón por el cual

Tomatis, por cuyas arterias ya circulaban, desde antes de llegar a la fiesta con Barco y las chicas, tres o cuatro whiskies, si bien es cierto que no intervino de modo directo en la discusión, se la pasó todo el tiempo hostigando a unos y a otros, ridiculizando con juegos de palabras de segundo orden las diferentes intervenciones y reduciendo al absurdo, por pura volubilidad, la mayor parte de los argumentos (2005: 121).

Desde la lógica del sentido común, mientras más versiones se obtenga de un hecho más probable será que se lo conozca con claridad, ya que ese conjunto contendrá en su completud el objeto de la investigación, sin embargo la nueva versión que incorpora Tomatis, en lugar de generar un acercamiento más preciso al acontecimiento, “la niña bonita de los filósofos” (2005: 155) , lo sumerge en una mayor incertidumbre, por lo que la conclusión a la que arriban los amigos luego del testimonio del periodista sobre aquella noche es la siguiente:

El estado de ánimo especial de esta mañana induce a Tomatis a presentar los acontecimientos relativos al cumpleaños de Washington de manera distorsionada, apelando sin pudor a la caricatura e incluso a la calumnia en su manera de referir los hechos (2005: 114).

Por tanto coinciden en “tomar con pinzas la versión” (2005: 114). Actitud que indica la conciencia de que el testigo siempre relata una experiencia íntima, algo que desde su inaccesible posición, en primera persona, ha presenciado: una

verdad fragmentada, parcial, interesada y subjetiva. Todo testimonio está atravesado, entonces, por una subjetividad que contamina la posible verdad. Es el testigo quien pone en jaque un conjunto de valores sacralizados asociados a la noción de verdad como correspondencia.

Resulta importante, también, mencionar que luego de las múltiples interpretaciones, correcciones, aclaraciones, los recuerdos fallidos, las diferentes versiones y los innumerables inconvenientes para sellar definitivamente una versión de la fiesta que se aproxime a cómo fueron las cosas realmente, Tomatis concluye: “existen por tanto muchas probabilidades de estar discutiendo a partir de algo que nunca sucedió” (2005: 119).

En este marco problemático, la mítica fiesta de cumpleaños de Washington Noriega deviene un cúmulo de fragmentos dispersos, un rompecabezas incompleto, con piezas despintadas, deformadas e incluso con algunas de ellas pertenecientes a otro juego. En este sentido, y tomando en cuenta la posibilidad *de estar discutiendo sobre algo que nunca sucedió*, es decir, prescindiendo de las ventajas que otorgaría la visión directa de los hechos, puesto que, la probabilidad de conocer con certeza tales hechos sería más que dudosa, la novela toca un extremo cuando en un momento futuro el narrador explica:

El Matemático sacudía la cabeza a medida que Pichón iba adjudicándole actos que nunca había realizado, sin darse cuenta de que la confusión de Pichón suprimía la desventaja posible de los ausentes y que, después de tantos años, los hechos eran tan ajenos e inaccesibles a los que habían participado de ellos como a los que únicamente lo conocían de oídas (2005: 137).

Consideramos que después de esta afirmación, la novela impugna definitivamente el privilegio que la opinión común otorga al testigo directo de los hechos, así el acontecimiento poseería tanta incertidumbre para unos como para otros, idea de Saer que volvemos a citar: “Para mí los acontecimientos son y no son [...] Para mí el estatuto del acontecimiento es extremadamente frágil y

extremadamente cambiante, muy determinado por otros acontecimientos, de modo que es como si el acontecimiento no tuviera vida propia. Somos nosotros los que le damos vida.” (Blanco, 1995: 38). Esta última frase es clave para entender la utilización de algunos procedimientos saereanos, dilatación, repetición, múltiples puntos de vista, narración en presente, descomposición de las acciones, que tienden a desestabilizar el acontecer; resuenan aquí las palabras recién citadas: “El acontecimiento y sobre todo su estatuto, están sometidos a sospecha, en el sentido en que éste no puede desarrollarse fuera de una subjetividad que forma parte inseparable de la ficción” (Dalmaroni-Merbilhaá, 2000:325) .

Por otro lado, la constante utilización del estilo indirecto pretende poner en evidencia la fantasía sostenida por el discurso directo de registrar de manera exacta los diálogos de los personajes, lo que remitiría en última instancia a *lo que se dijo* de verdad. Según el trabajo de Dalmaroni-Merbilhaá *Glosa* “es el texto donde esta ilusión parece atacada de modo más extremo y sostenido” (2000: 326), lo que entraña una “desconfianza radical en la representación” (2000: 327)

Además, a modo de cierre, a partir de las constantes correcciones<sup>24</sup> que debió ir efectuando Leto sobre la persona de Botón, se propone una caracterización final que termina por desmoronar cualquier esperanza en la efectividad de su relato:

– ¿Y no será también un poco...? -dice Leto.

El Matemático lanza una carcajada corta y resignada para mostrar que, aun a la defensiva, está dispuesto a ir hasta el fondo de las cosas.

– ¿Mentiroso? -dice.

[...] Si se quiere significar que, propenso a la fantasía, demasiado sensible como para soportar la realidad que es siempre amarga, bienintencionado hasta el punto de presentar los hechos desde el ángulo que más gustará, tranquilizará y envanecerá a su interlocutor, de formación, ay, deficiente, y de cultura, segundo ay, a decir verdad un poco restringida, y una

---

<sup>24</sup> En estas idas y vueltas, en las continuas aclaraciones Kohan nota que “afirma la novela sus certezas respecto de la falta de certezas, la inexorable infidelidad de toda ‘glosa’, la disminución de la eficacia de las representaciones (tanto en la reparación de una ausencia con una presencia como en la promesa de que una palabra pueda reponer una cosa), la evanescencia del referente entre las capas de versiones siempre en duda” (2011: 152).

capacidad para el razonamiento más bien exigua, sin contar su ingestión inmoderada de ginebra que no contribuye precisamente a un esclarecimiento de sus ideas, y sobre todo que no permite ninguna certidumbre respecto de los hechos de los que es testigo ocular o incluso protagonista, si se tienen en cuenta todos esos parámetros, resume el Matemático, podría decirse que una afirmación de Botón, cualquiera sea su contenido, se presenta a priori como ligeramente problemática (2005: 215-16).

Luego de la descripción sobre las debilidades testimoniales del testigo más imparcial y objetivo: ¿Qué garantías tenemos de que este personaje sea fiel a los hechos ocurridos? ¿Por qué Saer coloca casi al final del relato tamaña imputación? Como respuesta, una conclusión de Juan Pablo Luppi: “Los testigos saereanos problematizan no ya meramente el relato de los hechos, sino toda palabra que intente referir, si es que queda, algún tipo de experiencia” (2005: 140).

*Glosa*, en definitiva, al no ser una narración directa a través de testigos presenciales se transforma en un cúmulo de recuerdos que permiten acrecentar la prevención sobre la fiabilidad de cada una de los relatos; además, tomando en cuenta el carácter personal del testimonio, su destinatario carece de acceso a aquello que le es contado; no participa de la vivencia del otro. No hay experiencia para el testigo del testigo. La relación con el otro queda trunca, rota; es una relación *sin* relación.

## VI

En uno de los movimientos temporales que se realizan en *Glosa* se puede apreciar que el futuro de los protagonistas está atravesado por un contexto traumático: la dictadura cívico militar instaurada en marzo de 1976, la lucha armada, la confrontación permanente con la muerte. Aquí el personaje que sobresale por su exposición es Leto, quien formará parte de la organización armada Montoneros y se hará, fundamentalmente, hincapié en su contacto con la pastilla de veneno que le permitirá, llegando al final de la novela, tomar una decisión que fue postergando durante algún tiempo. Esta aclaración tiene que ver con el concepto de testigo que hemos trabajado en este capítulo. Si bien sería en principio equivocado referirse como lo hace Luppi sólo al testigo sobreviviente,

sería mucho más erróneo ignorar su impronta política<sup>25</sup>, puesto que produciríamos una lectura demasiado sesgada que entre otras cosas ignoraría las frecuentes alusiones:

Poco a poco, Leto irá dejando su trabajo, cada vez más implicado en la militancia política, en grupos cada vez más radicalizados, hasta que pasará a la clandestinidad, y del Leto habitual, salvo dos o tres reapariciones fugaces, no quedará ningún rastro [...] durante dieciséis o diecisiete años, irá hundiéndose en un orden regido por normas tan estrictas, tan especiales, tan organizadas en un circuito cerrado que aunque elaboradas para constituir una asociación de personas cuyo fin es modificar la realidad, lo harán pasar a una irrealidad tan grande que... (Saer, 2005: 224)

El futuro atroz que marcará al grupo de amigos resignifica toda la novela. En este sentido se produce una escisión clara entre un presente de comedia y un futuro en que los personajes se encuentran atrapados en una tragedia que debe leerse a la luz de la historia argentina, como ha sugerido Beatriz Sarlo en su valioso artículo “La condición mortal” (Cfr. 1993: 30). Por otro lado, la novela presenta a la organización Montoneros como una especie de dispositivo cuyo objetivo principal es la obediencia.

Uno de los componentes trágicos reside en que Leto sólo será capaz de recuperar su libertad en el instante mismo de su muerte. Él, al cabo de los años, logra comprender que la continua lucha contra la opresión, de cualquier tipo, terminaba en los dispositivos de violencia organizados en nombre de la revolución:

---

<sup>25</sup> La dictadura militar es una presencia constante en varias de las novelas de Saer. Paradigmática tal vez sea *Nadie Nada Nunca*. En esta novela la cuestión principal parece ser la desaparición sistemática de personas (aunque los que mueren son caballos) y la figura de un comisario que representaría la violencia represiva del Estado. Una muestra: “Fue directo a lo del panadero, que no había querido hacer la denuncia porque según él toda la historia de los caballos era pura política, y después de examinar al lunarejo tendido en el suelo, muerto y con las tripas afuera, se puso a interrogar a su dueño, según anduvo contando después el repartidor: que si había visto algún sospechoso rondando la panadería, que si en esos días algún extraño había aparecido por el pueblo, que si tenía presente alguna persona que pudiese guardarle rencor por alguna razón, y que si no sabía que negarse a hacer la denuncia de un hecho criminal de tanta gravedad podía traerle enormes consecuencias”. (2009: 112).

Después de comprobar que el universo entero es inconsistente y fútil, la pastilla, ocupando su lugar, se volverá el objeto único. Habiéndose dado cuenta al cabo de quince años que luchar a ciegas contra la opresión puede engendrar más opresión en lugar de acabar con ella, del mismo modo que ciertos métodos para combatir un incendio contribuyen más bien a acrecentar la fuerza de las llamas, y habiendo llegado demasiado lejos como para dar marcha atrás, empezará a confiar, no en estrategias, ni en organizaciones, ni en sacudimientos históricos, como los llaman, ni siquiera en su propia ametralladora, sino únicamente en la pastilla (Saer, 2005: 225).

Por otra parte, se leen en la novela varias referencias al plan sistemático implementado por la dictadura para exterminar una parte de la población activa políticamente, sea cuales fueren sus actividades; uno de los puntos destacables es cuando el Matemático, de viaje por Europa, se encuentra con viejos amigos:

Está en el bulevar Saint-Germain con Pichón Garay; vienen caminando desde l'Assemblée Nationale en dirección a la Place Maubert; en este momento, se encuentran a la altura de la rue du Bac; en la entrada de l'Assemblée se han separado del resto de la delegación -un grupo de exilados que acaba de ser recibido por el bloque de diputados socialistas y que les ha prometido, el bloque, ¿no?, ocuparse del asunto, las masacres, las desapariciones, las torturas, los asesinatos en plena calle y en pleno día (Saer, 2005: 130).

También se destaca en el contexto opresivo sostenido por la dictadura la depresión de Tomatis por la cual está todo el día acostado, tomando alcohol y narcotizado por una televisión cómplice del exterminio:

Cada madrugada, cuando las sombras electrónicas, los simulacros de colores chillones, los petimetres y las muñecas Barbie miniaturizados de las series industriales americanas, interrumpidos cada cinco minutos por los cartones publicitarios concebidos por y para retardados, las propagandas del ejército invitando a los jóvenes sin trabajo a integrar sus bandas de homicidas y de torturadores para salvar la patria del cáncer de la subversión (Saer, 2005: 228).

La cuestión que se plantea aquí es cómo logra Saer, por un lado, concretar su proyecto de debilitamiento de los lazos entre lenguaje y realidad y por otro mantener viva la dimensión política. Aquí habría un primer prejuicio para pensar la relación literatura y política, y es el de que estos temas sólo pueden tratarse a



partir de una verdad objetiva, desde una representación precisa, es decir, con una fuerte impronta realista. Lo que hace Saer es proponer una “lógica específica” por la cual “la construcción literaria resulta dominante y no subordinada” a la política. (Kohan, 2011: 153). De este modo, *Glosa* oscilará “entre la promesa de precisión de las palabras, que les permitirá decir lo que ha pasado, contar lo que ha pasado, y la gozosa aceptación de que las palabras nunca cesarán de ser imprecisas, que no hay más alternativa que perderse en ellas” (Kohan, 2011: 154). Esta convicción literaria de Saer no se quiebra nunca y será la condición para su escritura política:

No se espera, no se pretende, que la literatura capture una realidad, que la aferre, que la plasme, que la despliegue, que la enseñe, y que con todo eso elabora una consigna o conclusión. La política en *Glosa* se escribe de otra forma: produciendo el destello de un *para qué* en medio de los *para nada*, produciendo el brillo de una referencia precisa en medio de un mar de imprecisión verbal y metaverbal. Por eso lo político, en *Glosa*, adquiere la forma de la incrustación, o de la irrupción o lo que se dispara (al futuro) (Kohan, 2011: 155).

Quizás esta apuesta al futuro sea la que nos convierte a nosotros, lectores, en testigos sobrevivientes de una historia signada por el terror y la desgracia.

Por todo esto *Glosa*, en palabras de Kohan, “es efectivamente, y evidentemente, una de las más notables novelas políticas que haya dado la literatura argentina” (2011: 150).

## VII

### **Rashomon, la imposible verdad**

La problemática de la *versión* o punto de vista de los testigos nos conduce a una de las producciones cinematográficas<sup>26</sup> más célebres de todos los tiempos,

---

<sup>26</sup> Existe una innumerable cantidad de películas que trabajan estructuralmente la cuestión de la perspectiva o punto de vista. Podríamos mencionar *The Killing* (Stanley Kubrick, 1941) y *The Usual Suspects* (Bryan Singer, 1995). Sin embargo quizás el ejemplo más sobresaliente, aunque desde la problemática de la biografía, sea *Citizen Kane* (1941), la obra maestra de Orson Welles. Un grupo de periodistas debe investigar la personalidad del magnate mediático Charles Foster Kane, quien cuenta con un pasado mítico, que a

*Rashomon* (1950). En el film dirigido por Akira Kurosawa<sup>27</sup> la cuestión a develar no es una fiesta sino un crimen. ¿Qué es lo que ha ocurrido en el bosque? La pregunta, desde el comienzo, pone al espectador en guardia y paso a paso lo va transformando en el juez que deberá decidir sobre el caso.

Kioto, siglo XII. Una tormenta terrible azota las ruinas del antiguo templo de Rashomon. Dentro del santuario, un monje, un peregrino y un leñador (supuesto

---

pesar de sus millones es incapaz de recuperar, y se pasa toda su vida procurando comprar objetos que sustituyan el amor de una madre que perdió cuando era niño. Charles Foster Kane: comunista, fascista, americano, ¿quién es, verdaderamente, este hombre? ¿Cómo acercarse a una personalidad múltiple? El mismo Kane se encarga de echar las cartas sobre la mesa cuando le dice al Sr. Thatcher –su tutor–: “No se da cuenta de que habla con dos personas”. Evidentemente, la aclaración es insuficiente. Uno no es dos: es una multiplicidad. Infinitos sujetos que atraviesan una existencia signada por la opacidad, el desconocimiento; cómo acceder a lo infinito, sería la cuestión.

Ante tal situación los periodistas decide investigar a todas las personas que formaban el círculo íntimo del empresario: parejas, amigos, compañeros de trabajo. Las versiones con las que nos encontramos –en realidad, Orson Welles, a partir de ciertos indicios, permite inferir que nosotros, espectadores, somos los detectives que en última instancia le otorgarán un sentido al relato– son disímiles, contradictorias, atravesadas por afectos dolorosos, percepciones particulares, recuerdos encubridores, intereses personales; de este modo se van conociendo las distintas facetas del personaje, gracias a las opiniones de los entrevistados, que multiplican los puntos de vista, así como le sucede al mismo Kane: la imagen paradigmática muestra a un avejentado multimillonario atravesando un pasillo con un espejo que lo refleja infinitas veces; en este momento, la reconstrucción, el intento por averiguar quién fue realmente y definir qué significa Rosebud quedarían totalmente vedados puesto que sobre lo infinito sólo resta callar –o narrar infinitamente–. En esta escena vemos, por fin, a un multiplicado Kane, o como afirma Borges en su escrito sobre el film: “Comprendemos que los fragmentos no están regidos por una secreta unidad: el aborrecido Charles Foster Kane es un simulacro, un caos de apariencias” (Rey Reguillo, 2002: 156).

<sup>27</sup> Akira Kurosawa es el director japonés más conocido fuera de su país. Su exitosa producción le abrió al cine oriental el camino hacia occidente. Un primer hito para él es el premio otorgado a *Rashomon* a la mejor película en el Festival Internacional de Cine de Venecia en 1951. Al año siguiente, el director tiene su consagración definitiva cuando *The National Board of Review* lo premia como mejor director y a *Rashomon* como mejor película extranjera.

En cuanto al contexto histórico del film (los años 50), resulta evidente la relación con el final de la segunda guerra mundial y el desastre producido por la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki. En este sentido, *Rashomon* representaría una época triste para Japón, donde las ciudades se encuentran en la ruina y el caos social es total. La mirada que transmite Kurosawa a través de sus personajes es la de una sociedad en decadencia, cruel, ambiciosa y sin valores, aunque es cierto que la escena final del niño abandonado podría leerse como la recuperación de la esperanza en el género humano.

testigo del crimen) se guarecen de la lluvia mientras intentan comprender el inquietante acontecimiento: una mujer ha sido violada y su marido asesinado. Así se suceden una serie de *flashbacks* que muestran las declaraciones de los implicados y los hechos sucedidos en el bosque a partir de esas declaraciones. Resulta importante aclarar que el acceso a los acontecimientos por parte del espectador sólo se da de forma mediada, ya que son el monje y leñador quienes, desde el templo, recuperan los testimonios del juicio en que ambos participaron. La forma que Kurosawa encuentra para introducirnos en esta trama tan compleja tiene que ver con la utilización del multiperspectivismo y los diversos *flashbacks*. La acción, gracias a este recurso cinematográfico, se desplaza temporalmente hacia el momento en el que los implicados en el homicidio declaran ante un juez que es representado por una cámara cinematográfica (por extensión, el espectador). Los retrocesos en el tiempo buscan poner en evidencia las diferentes informaciones que suministran los implicados cuando cuentan (¿el mismo?) hecho desde sus perspectivas, multiplicidad que sume en una mayor incertidumbre a los tres personajes que en el templo intentan dilucidar la verdad. Lo cierto es que todos los indicios apuntan a que al menos uno de los acusados está mintiendo. ¿Qué es lo que ha ocurrido exactamente en el bosque? ¿Podría ser que ninguno estuviera diciendo la verdad? ¿Quién miente? Proliferan las perspectivas, los testigos se contradicen, y sus versiones responden a manifiestos intereses personales.

¿La experiencia se disuelve o se conserva en el relato? ¿Qué camino seguir para alcanzar la verdad? ¿Es posible determinar qué sucedió realmente?

El trabajo “Tiempo y perspectiva en la película *Rashomon* de Akira Kurosawa”, de María del Mar Grandío Pérez, hace hincapié en el modo en que el director japonés maneja el tiempo y utiliza la perspectiva con el objetivo de mostrar la oscuridad en la que los seres humanos están sumidos a la hora de acceder a la verdad de las cosas:

En la década de los '50, este filme se asoció principalmente con la más arriesgada de las vanguardias por el uso revolucionario de una narración basada en múltiples enfoques. Estaba contada a través de varios *flashbacks*

que ponían en evidencia cómo las particulares miradas de los personajes sobre un mismo hecho no contenían la verdad de lo ocurrido. Es decir, se ponía en tela de juicio lo mostrado visualmente por la cámara ya que los relatos contados estaban manipulados por los intereses de sus emisores (2010: 3).

En última instancia, lo que expone el film (al igual que *Glosa* con la fiesta), es la inmensa cantidad de escollos que tenemos a la hora de reconstruir, certeramente, un hecho.

## VIII

*Glosa* y *Rashomon* son dos narraciones que escamotean una y otra vez la “verdadera naturaleza” de lo que buscan reconstruir. Desde esta óptica las obras se erigen como un reto lanzando hacia el espectador o el lector, quienes deben poner en funcionamiento su inteligencia y convertirse en *cómplices necesarios* para dar sentido a una serie de relatos que, por su articulación, y por las diferentes perspectivas desde la que se cuentan los acontecimientos requieren de un público activo y dispuesto a ejercer un papel sustancial.

Por otro lado, un valor destacable de las obras seleccionadas es que ninguna reclama una única interpretación, esto puede confirmarse en el trabajo de Grandío Pérez:

Las declaraciones son incoherentes en su conjunto, a la vez que insinceras individualmente. Por lo tanto, el filme no proporciona la clave de interpretación para saber quién dice la verdad. La ambigüedad es persistente. Aunque algunos estudiosos han intentado resolver el misterio del asesinato de *Rashomon* apuntado al leñador como el verdadero asesino del samurái, por tener un gran motivo para mentir. Pero es algo que no parece importar a Kurosawa ya que ni siquiera sabemos la resolución oficial del juicio que hemos estado presenciando (2010: 14).

Los proyectos de Saer y Kurosawa conforman un entramado de voces del que surgirán figuras ambiguas y poliédricas, personajes cuyas piezas se deben ir ajustando a medida que transcurren las distintas versiones. Los procedimientos

utilizados son a su vez cifra de la propia ambigüedad y complejidad de lo real<sup>28</sup>, ellos representan la capacidad y potencia de la obra artística como fuente de reflexiones, no sólo literarias o cinematográficas, sino además filosóficas. Una muestra cabal de esta apuesta la representan las palabras de Henri Marrou: “Nunca se sabrá todo, pero a medida que conoce parcialmente advierte lo que escapa a su comprensión y va adquiriendo un agudo sentido de la complejidad del ser y de la ambivalencia humana” (1968: 199).

Se explicitó antes que *Glosa* y *Rashomon* estaban atravesadas por una imposibilidad, y eso se advierte en sus repetidas frustraciones a la hora de una resolución, nadie sabe nada con certeza, las referencias cruzadas y contradictorias colocan un manto de duda sobre todos los hechos, ninguno de los interrogados (en la novela o en el film) aportará datos válidos para acceder al enigma de modo definitivo. Esto sucede porque los personajes son sólo un eslabón de la cadena, ya que las claves se despliegan a través de la historia, escondidas en la amplia variedad de elementos que constituyen la novela y el film: la cámara y sus movimientos, las palabras, los objetos, las interrupciones, los gestos, los sucesos, las repeticiones, la puesta en escena.

Lo que demuestran las obras es que ni siquiera los protagonistas logran acceder a su verdadera naturaleza, sólo existirían tantas versiones como miradas han podido contemplarlos.

## IX

Según afirma Jacques Derrida en *Historia de la Mentira*, “el testimonio es siempre un acto que implica una promesa o un juramento performativo” (Aragón González, 2011: 307). En consecuencia, por mi promesa, estaré comprometido ante otro, lo que implica una cierta performatividad en la palabra dada al interlocutor. El compromiso nace nada más empezar a hablar, pues prometemos concluir la frase: estoy comprometido con el otro, me responsabilizo ante él. En

---

<sup>28</sup> “Mi primera preocupación de escritor es, en consecuencia, esa crítica de lo que se presenta como real y a la cual todo el resto debe estar subordinado” (Saer, 1999: 260).

cada palabra subyace, firme, un 'créeme'; late una promesa de decir la verdad, una voluntad de no engañar a aquel a quien me dirijo. En este sentido, la concepción de Paul Ricoeur coincide con Derrida, en el testimonio siempre está presente algo del orden de la de la creencia, que reemplazaría cualquier evidencia objetiva e irrefutable. En el testimonio se deposita un crédito debido a la carencia de pruebas objetivas y su verdad no recae más que en la confianza o creencia en el testigo (2003: 211). Cabe mencionar también que el testigo no pretendería hacerle saber algo a alguien. La verdad del testigo, afirma González en su trabajo sobre Derrida:

No forma parte de los enunciados constatativos; sus enunciados no tienen un valor cognoscitivo. Eso no es lo esencial. En el testimonio se obra o se hace la verdad. Lo propio del testimonio no está en la verdad expuesta, cuya exposición al posible error o equivocación no se puede excluir de antemano; no está en lo que se dice, en el contenido objetivo, viciado de subjetividad, sino en lo que se hace al decir, esto es, en el compromiso que adquiere el testigo. Por esta razón, la palabra testimonial se incluye, siguiendo con la clasificación de Austin, en la clase de los enunciados realizativos (2011: 302-03).

## X

Antes de finalizar el capítulo, dejamos otras derivaciones. El término "testigo", según la RAE, significa: "Persona que presencia o adquiere directo y verdadero conocimiento de algo". A partir de la definición podemos inferir que ser testigo involucraría tres acciones: presenciar, adquirir, conocer; es decir, supone un momento en el que se adquiere el saber de un suceso ocurrido, por lo que el presente sería el único tiempo en el que ese conocimiento tendría validez, en el que el testigo podría justificarse. Pero ¿qué es lo que pone al testigo en ese lugar? Una pregunta, un pedido<sup>29</sup> hecho por un tercero que ignora la situación y pretende conocerla. Ese interrogante desplaza, necesariamente, al testigo temporalmente,

---

<sup>29</sup> Es destacable que tanto el lector de *Glosa* como el de *Banquete* sólo conoce las múltiples versiones gracias a un encuentro fortuito entre amigos y a la disposición de alguno de ellos, Leto por ejemplo, para escucharlas.

lo hace viajar en el tiempo para poder asumir su rol de testigo y exponer el testimonio de lo acontecido en un pasado perdido para siempre.

Esta pérdida indica que el otro está separado de nuestro acceso como un secreto y aunque el motivo de presencia le esté vedado al interlocutor del testigo no implica tampoco que le pertenezca al testigo más allá de que hable en presente, aquí y ahora, ante los demás, puesto que lo hace de unos hechos que ya no le son presentes, que forman parte de su frágil memoria, que sólo es capaz de rememorar. Por todo ello, a pesar de la transmisión del testimonio, en el fondo, siempre permanece inaccesible al oyente. Mudo. El testimonio es perpetuamente un secreto, y por mucho que se lo repita, éste no pierde su radical privacidad. Decir el secreto no es develarlo. El secreto que forma parte del testimonio convive, a su vez, con su publicidad. No puede haber testimonio que sea secreto: testimoniar, dice Derrida, “es siempre hacer público”. El testimonio por tanto debemos pensarlo desde la aporía insuperable que coloca en el mismo plano secreto y la publicidad.

Esta estructura dependiente, secreta y privada, hace *improbable* la demostración de que hubo intención de mentir por parte de los hablantes, es decir, somos incapaces de descubrir si el que hablaba no creía en aquello que expresaba, o sea, que estaba cometiendo perjurio. Como la mentira está latente, constantemente presente y nunca demostrable: ¿Estoy diciendo la verdad? ¿Puedo mentir? ¿Quién conoce el criterio último para decidirlo?

La pretensión, según el filósofo francés, de erradicar la mentira (como la aspiración de Occidente de erradicar el Mal) sería, al mismo tiempo, renunciar a la oportunidad de obtener cualquier verdad.

### **El entenado**



*En la memoria de todos nosotros, los sobrevivientes escasamente políglotas, los primeros días del Lager han quedado grabados en forma de película desenfocada y frenética, llena de ruido y de furia, y carente de significado: un ajeteo de personajes sin nombre ni rostro sumergidos en un continuo y ensordecedor ruido de fondo del que no afloraba la palabra humana. Una película en blanco y negro, sonora pero no hablada.*

Primo Levi

I

En esta parte del trabajo nos centraremos en la novela *El entenado*, publicada en 1983, que se convierte en una de las escasas obras de Saer en las que no interviene ninguno de los personajes que constituyen su universo ficcional<sup>30</sup>. La acción transcurre en el siglo XVI, cuando un joven emprende junto a la expedición española de Juan Díaz de Solís un viaje hacia el Río de la Plata. Las vicisitudes del trayecto lo conducirán hacia los indios Colastiné. Permanecerá, luego de la matanza de todos sus compañeros, recluido junto a aquellos diez años. Una vez de regreso en Europa, ya anciano, pretenderá escribir sus memorias, a partir de lo que a todas luces constituyó la experiencia más importante de su vida.

*El entenado* puede incorporarse en una vasta tradición que comienza con Heródoto y continúa de forma sobresaliente en la Modernidad con Montaigne, a través de sus *Ensayos*, y fundamentalmente con el mencionado capítulo sobre los

---

<sup>30</sup> De todas maneras habría que reparar que en *Glosa* se sugiere la preparación de una conferencia sobre los indios Colastiné por parte de Washington Noriega, poeta de *La zona*: “Después de una cena liviana; Washington, con una jarra de agua fría y un plato de ciruelas, se ha instalado en su estudio para leer, tomando notas de cuando en cuando, una edición facsimilar de la Relación del abandonado, del padre Quesada; que Marcos Rosenberg le ha traído de Madrid” (2005: 92). Sin embargo, la novela contiene algunos elementos que la convierten en extraña con respecto al resto de la obra, en palabras de María Teresa Gramuglio: “Aun para quienes hayan seguido la obra de Saer [...] es probable que *El entenado* irrumpa, súbitamente, como un texto ajeno al conjunto anterior” (1984: 35). Coincide con esta mirada Daniel Link, quien en “Medi(t)aciones de lo real en *El entenado*” reivindica una acción inédita de Saer en esta novela cuando dice: “*El entenado* propone (tal vez como nunca antes otro texto de Saer una ética, una política y una estética de la significación)” (1994: 69).

caníbales. La estructura de estos relatos de viaje (incluida la novela de Saer y, por ejemplo, *Verídica historia y descripción de un país de salvajes desnudos* de Hans Staden) la descubre Michael De Certeau en *Heterologías*: primero se da un tránsito hacia lo desconocido, lo diferente, o lo que se presume de ese modo. Luego se describe la sociedad salvaje tal como es vista por un testigo "verdadero," y al final se produce un retorno, cuando se relata lo que ha sido visto.

Según De Certeau la *retórica de la distancia* tiene que ver con una percepción previa de lo que es diferente a partir de la postulación del viaje como partida hacia lo desconocido. Esta retórica determina de antemano las expectativas sobre la alteridad del otro, el salvaje. Ahora bien, la calidad de testigo ocular que expone el emisor del relato le otorga credibilidad ante el lector. Sin embargo, más allá de una supuesta estructura que comparten, en *El entenado* se cuestionará la distribución precisa de un espacio propio que determine "lo otro". En la novela, el punto de partida y regreso se encuentran contaminados, desde el principio, por lo extranjero:

Teníamos la ilusión de ir fundando ese espacio desconocido a medida que íbamos descubriéndolo, como si ante nosotros no hubiese otra cosa que un vacío inminente que nuestra presencia poblaba con un paisaje corpóreo, pero cuando lo dejábamos atrás, en ese estado de somnolencia alucinada que nos daba la monotonía del viaje, comprobábamos que el espacio del que nos creíamos fundadores había estado siempre ahí (2000: 26).

En términos generales *El entenado* es una suerte de búsqueda de los orígenes, así como una metáfora del difícil y endeble proceso de captura y reproducción de los recuerdos a través de la escritura. Quizás, y así lo sugieren Adriana Kanzepolsky y Marcela Zanin en su artículo "El entenado: un testimonio fallido" (Cfr. 59-60), éste sea uno de los temas centrales de la novela, el espacio temporal que abre el proceso escritural, el conflicto entre los tiempos: "Cómo lograr que, desde una representación fragmentada, el presente narre el pasado perdido" (Barriuso, 2003: 15) si éste es "imposible de ser recordado con fidelidad" (K-Z, 60). La clave aquí reside en el proyecto de plasmar en papel las imágenes del recuerdo, intento que al parecer resulta infructuoso:

No menos incierta dos o tres minutos después de su desaparición que ahora, sesenta años después, en que la mano frágil de un viejo, a la luz de una vela, se empeña en materializar, con la punta de la pluma, las imágenes que le manda, no se sabe cómo, ni de dónde, ni porqué, autónoma, la memoria (Saer, 2008: 69).

La recreación de los acontecimientos a través de la memoria conduce a sospechar de la percepción de las experiencias vitales del pasado. En este aspecto vale destacar que desde la primera página, el narrador de *El entenado* se impone un límite en tanto testigo: “Hasta donde llega mi memoria” (Saer, 2008: 11). De la misma manera, en *Los hundidos y los salvados*, Primo Levi abre su libro con esta advertencia: “La memoria humana es un instrumento maravilloso, pero falaz” (2000: 21); siempre imprecisa, caprichosa, la memoria sirve para recuperar sólo una serie de recuerdos, sin embargo, enseguida, el entenado agrega otro obstáculo al proyecto de dar cuenta del pasado, “el recuerdo de un hecho no es prueba de su acaecer verdadero” (Saer, 2008: 37). Creemos que este aserto contamina, definitivamente, toda la novela, pues desde el principio se elimina cualquier indicio de garantía sobre el suceso narrado<sup>31</sup>. Más aún, la dificultad se acrecienta cuando el recién llegado contempla por primera vez a los indios paseando por la playa, y en un mismo párrafo la imagen comienza a desfigurarse:

Parecían nítidos, compactos, férreos en la mañana luminosa, como si el mundo hubiese sido para ellos el lugar adecuado, un espacio hecho a su medida, el punto para una cita en el que la finitud es modesta y ha aceptado, a cambio de un goce elemental, sus propios límites. No tardaría en darme cuenta del tamaño de mi error, de la negrura sin fondo que ocultaban esos cuerpos que, por su consistencia y su color, parecían estar hechos de arcilla y de fuego (Saer, 2008: 48).

---

<sup>31</sup> El cuento de Jorge Luis Borges “La noche de los dones”, que aparece en *El libro de arena* (1975), es una muestra precisa de cómo un relato puede atacar el intento de hacer converger un acontecimiento particular y su recuerdo verbal hasta diluirlo en la incertidumbre de una memoria incapaz de distinguir entre el recuerdo del acontecimiento y su narración. Así finaliza: “Los años pasan y son tantas las veces que he contado la historia que ya no sé si la recuerdo de veras o si sólo recuerdo las palabras con que las cuento” (2005: 50). Recordemos el relato gira en torno a una discusión sobre la problemática gnoseológica en la filosofía de Platón.

Así, cuerpos y objetos se hacen inaccesibles, inabordables para un sujeto que en ocasiones percibe manchas, grumos, en un fluir deshilachado que sólo podemos congelar arbitrariamente merced a las convenciones lingüísticas. En síntesis, en esta novela, “la representación es, por tanto, restos, fragmentos, escoria de una realidad vacía, captada incompletamente” (Barriuso, 2003: 16).

Hasta aquí, una breve introducción de lo que se juega epistemológicamente en la novela cuando el testigo pretende recuperar una situación vivida. Recordemos, por otra parte, que la traducción al inglés de *El entenado* lleva por título *The witness*<sup>32</sup>, el testigo, lo que indica que los editores vislumbraron el testimonio como motivo organizador de la lectura: “La traducción al inglés privilegia el aspecto ‘jurídico’ de la narración y recupera la capa ‘arqueológica’” (Riera, 1996: 373) que vincula el texto de Saer con los mencionados más arriba. Al mismo tiempo, identifican una brecha lingüística que sería inabarcable para un lector angloparlante si hubieran mantenido una traducción literal del título, ya que el término *entenado*, que textualmente significa hijastro, no posee traducción, pero en esta acción se pierde de vista el riquísimo matiz que guarda el título autóctono con respecto a la cuestión de los orígenes, por eso, como afirma Gabriel Riera, “*The Witness* reduce la opacidad de *El entenado*”. Para la edición francesa, Laure Bataillon, traductora de Saer a ese idioma, propone *L'ancêtre*, título que pretende conservar el matiz semántico de *entenado*<sup>33</sup>: origen, múltiples nacimientos, orfandad, desamparo, bastardía y adopción.

Por lo visto, entonces, la operación editorial inglesa disminuye las posibilidades interpretativas aunque es una muestra evidente de la importancia que la figura del testigo cobra en esta novela. Pero ¿qué clase de testigo<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Primera traducción M. Jull Costa, Londres, Serpent's Tail, 1990.

<sup>33</sup> *Ante natus*: nacido antes, antes de que se concrete el matrimonio.

<sup>34</sup> Hemos repasado una y otra vez las definiciones de testigo sobreviviente y somos conscientes de las dificultades que van a surgir en tanto el personaje de *El entenado* no cumple estrictamente con su definición. De hecho, en el texto de Kanzevsky-Zanin se afirma: “Quien narra en *El entenado* está forzado a ser testigo, a ser testigo ocular, a ver y a testimoniar, a dar cuenta de lo visto”. Y un poco más adelante: “El entenado es el extranjero, el viajero, el ajeno, el interprete, el no partícipe” (1989: 60). Esta idea, a su vez

representa el personaje? Para responder la pregunta vamos a hilvanar distintas analogías con textos de Primo Levi, ya que a nuestro modo de ver, se trataría del testigo sobreviviente.

Siguiendo fundamentalmente a Giorgio Agamben, durante el transcurso del trabajo hemos diferenciado las dos vertientes del testigo, *terstis* y *supertes*, con sus características propias. Nuestra hipótesis indica que en *El entenado* está operando con insistencia la noción de *supertes*, el sobreviviente de una experiencia traumática que se encuentra en condiciones de testificar sobre la misma; de manera todavía más precisa Agamben indica que testigo en griego se dice *martis*, esto es, mártir<sup>35</sup>, vocablo que deriva, sugestivamente, de un verbo cuyo significado es “recordar”, lo que sitúa, en realidad, al sobreviviente, en la posición del que, como dijimos, “no podría no recordar”; en palabras de Levi:

Conservo una memoria visual y auditiva de las experiencias de allí que no sé explicar... me han quedado grabadas en la mente, como en una cinta magnética, algunas frases en lenguas que no conozco, en polaco o en húngaro; se las he repetido a polacos y húngaros y me han dicho que estas frases tienen sentido. Por algún motivo que ignoro me ha pasado algo muy extraño, diría que algo semejante a una preparación inconsciente para testimoniar (Agamben, 2000: 26).

---

es tomada del artículo “La filosofía en el relato”, de María Teresa Gramuglio, quien escribe: “El asombroso despliegue visual se ordena desde las perspectiva de la mirada de un narrador, que, fija o en movimiento, es siempre la mirada de un observador, de un testigo, de alguien que está afuera” (1984: 35-36). Nosotros no negamos un enfoque desde este punto de vista, pero sí creemos que la implicación subjetiva del personaje habilita también nuestra interpretación, que coincide con la de Julio Premat: “Una doble perspectiva rige las narración en la novela: la del protagonista en tanto que actor de los acontecimientos principales del relato, y otra, la de ese protagonista convertido en narrador al final de su vida” (2002: 312). Consideramos, además, un aporte válido abrir en esta nota un escueto espacio para lo que Walter Benjamin define como narrador, alguien que tiene algo que contar, gracias a una memoria que permite volver a narrar su experiencia. Sin embargo, en el texto, Benjamin, partiendo de los desastres producidos por la *Gran Guerra*, se pregunta: “¿No se observó al acabar la guerra que la gente volvía enmudecida al frente? No más rica en experiencia comunicable, sino mucho más pobre” (2009: 42).

<sup>35</sup> Para el filósofo italiano debe desecharse cualquiera referencia religiosa a los que padecieron el exterminio. Por tanto afirma: “Lo sucedido en los campos tiene muy poco que ver con el martirio. Sobre esto hay unanimidad entre los que sobrevivieron a ellos. Llamando mártires a las víctimas del nazismo, mistificamos su destino” (Agamben, 2000: 93).

Ahora bien, para comenzar a trazar la analogía propuesta citamos al narrador de *El entenado* quien, sin dilación, se nombra de esa manera: “Mi condición de sobreviviente genuino”<sup>36</sup>. Aunque debe reconocerse que este personaje no cumple punto por punto con todas las pautas que se le podrían asignar a esa condición: “Cada vez que salían a buscar seres humanos para sus fiestas anuales, los indios traían con ellos uno como yo al que no mataban y al que, después de darle durante cierto tiempo la gran vida, mandaban de vuelta” (Saer, 2008: 161). Esa gran vida que recuerda el narrador no implica necesariamente que haya disfrutado de una estadía que no eligió, con grandes y frecuentes temores, a partir de contemplar, por ejemplo, los banquetes antropófagos<sup>37</sup>. Más allá de esto, es indudable que para el entenado se ajusta con bastante precisión la categoría de sobreviviente<sup>38</sup>. En este sentido es inevitable mantener la relación con Primo Levi, cuya vida tendría un trayecto (no en cuanto a los padecimientos) similar: se lo encierra en un campo de concentración, vive allí experiencias horribles, y luego, desde su salida hasta la hora de su muerte, no hace otra cosa que rememorar, obsesivamente, su experiencia.

Ambos narradores intuyen, además, lo inédito de las situaciones que les ha tocado padecer, en *El entenado* se dice: “Estas cosas son, desde luego, difíciles de contar, pero que el lector no se asombre...” (2008: 53) y *En si esto es un hombre*: “lo que vimos no se parecía a nada que yo haya visto nunca ni oído

---

<sup>36</sup> La frase completa dice: “Mi condición de sobreviviente genuino le daba sin duda más fuerza de convicción al espectáculo”, pues cuando el personaje vuelve de su travesía es invitado a participar en una compañía de teatro ambulante. En este contexto, la condición a la que se refiere le otorgaría un valor agregado en cuanto a veracidad, como cuando en las películas aparece una leyenda aclarando que se basa en hechos reales.

<sup>37</sup> ¿Podríamos pensar el ritual antropófago como una variante irónica de las fiestas y los asados que aparecen en repetidas ocasiones en las diversas novelas y, sobre todo, una variante extrema de la fiesta de cumpleaños acaecida en *Glosa* pero jamás experimentada directamente por los personajes que la narran?

<sup>38</sup> En el prólogo de Daniel Balderston a la novela, titulado “Del recuerdo a la voz”, se dice sobre el personaje: “El único testigo sobreviviente de un rito misterioso que es el centro de una comunidad” (2011: 141). No debemos olvidar que cuando los indios masacran la expedición española, el narrador es el único sobreviviente. Luego de la matanza leemos: “con la muerte de esos hombres que habían participado en la expedición la certidumbre de una experiencia común desaparecía y yo me quedaba sólo para dirimir todos los problemas arduos que supone su existencia” (Saer, 2008: 31).

describir” (Levi, 1987: 165). Los dos fragmentos demuestran que los sucesos vividos no tienen comparación, carencia que implica una gran dificultad a la hora de tomar consciencia sobre la propia experiencia, ya que el pensamiento en general se activa comparando, siempre en relación con otra cosa, tan sólo así es posible advertir la gravedad de un hecho.

¿Qué sucedió realmente durante esos diez años? Será imposible pensar en un testigo-etnógrafo que saque a la luz las costumbres y los hábitos de un pueblo, como quien accede a una información y luego la transmite; *El entenado*, justamente, pone en cuestión las posibilidades del testigo en cuanto etnógrafo, más aún, según Daniel Link, “si hay un testimonio, éste es oblicuo, inestable” (1994: 70), en este sentido la novela de Saer se aproxima a la propuesta de que el testigo, en primera instancia, no dice el acontecimiento, si por eso entendemos la reproducción infalible de un hecho:

Como era en los primeros años, y como las palabras significaban, para ellos, tantas cosas a la vez, no estoy seguro de que lo que el indio dijo haya sido exactamente eso, y todo lo que creo saber de ellos me viene de indicios inciertos, de recuerdos dudosos, de interpretaciones, así que, en cierto sentido, también mi relato puede significar muchas cosas a la vez, sin que ninguna, viniendo de fuentes tan poco claras, sea necesariamente cierta (Saer, 2008: 151).

Encontramos aquí una similitud con una referencia que hace Levi en el libro citado anteriormente, tengamos presente que *Los hundidos y los salvados* fue escrito cuarenta años después de finalizada la guerra, y por eso su autor evidencia una desazón natural ante la fragilidad de su memoria:

Los recuerdos que en nosotros yacen no están grabados sobre piedra; no sólo tienden a borrarse con los años sino que, con frecuencia, se modifican o incluso aumentan literalmente, incorporando facetas extrañas. Lo saben muy bien los magistrados: casi nunca ocurre que dos testigos presenciales de un hecho lo describan del mismo modo y con las mismas palabras, aunque el suceso sea reciente y ninguno de los dos tenga interés en deformarlo (2000: 21).

Sin embargo, existe una diferencia esencial entre las experiencias atravesadas por cada uno ellos, en el escritor italiano se advierte una desesperada necesidad de sobrevivir a las atrocidades para luego narrarlas, lo que se menciona en varios pasajes:

La necesidad de hablar a los demás, de hacer que los demás supiesen, había asumido entre nosotros, ante nuestra liberación y después de ella, el carácter de un impulso inmediato y violento, hasta el punto de que rivalizaba con nuestras demás necesidades elementales (1987: 9-10).

En cambio, en el caso del entenado, se invertiría la situación, en tanto son los mismos guardianes los que procuran mantener su vida: “Convencido de que lo que parecían esperar de mí, si es que esperaban algo, no lo obtendrían con mi muerte sino más bien con mi presencia constante y mi atención paciente a sus peroratas” (Saer, 2008: 84). En consecuencia, los objetivos de quienes dominaban el escenario resultan diametralmente opuestos, ya que los nazis, al contrario de los indios, pretendieron por todos los medios exterminar cualquier rastro del genocidio; la declaración de Levi es contundente:

Los sobrevivientes como Simon Wiesenthal recordaban que los soldados SS se divertían diciendo: De cualquier manera que termine esta guerra, la guerra contra vosotros la hemos ganado; ninguno de vosotros quedará para contarlo, pero incluso si alguno lograra escapar el mundo no lo creería. Tal vez haya sospechas, discusiones, investigaciones de los historiadores, pero no podrá haber ninguna certidumbre, porque con vosotros serán destruidas todas las pruebas. Aunque alguna prueba llegase a subsistir, y aunque alguno de vosotros llegara a sobrevivir, la gente dirá que los hechos que contáis son demasiado monstruosos para ser creídos: dirá que son exageraciones de la propaganda aliada, y nos creará a nosotros, que lo negaremos todo, no a vosotros. La historia del Lager, seremos nosotros quien la escriba (2000: 11).

En este sentido, el proyecto en los campos de concentración consistía en generar un “acontecimientos sin testigos”, en palabras de Shosana Felman y Dori Laub, lo que implicaba eliminar posibles huellas que condujeran a reconstruir lo que allí sucedió; de todas maneras también podríamos imaginar testigos sin



acontecimiento, una idea que describiría la problemática de *Glosa*, una serie de versiones que se colocan en lugar del hecho; pero en *El entenado* los indios sí deseaban que de ese acontecimiento hubiera un testigo directo capaz de dejar constancia: este hombre sin nombre que escribe “sesenta años después” con el fin de recuperar los sucesos extraordinarios que vivió en el inesperado continente es, de alguna manera, quien logra sostener en el mundo (su memoria) a esa tribu opaca y desesperada por la precariedad de las cosas:

Amenazados por todo eso que nos rige desde lo oscuro, manteniéndonos en el aire abierto hasta que un buen día, con un gesto súbito y caprichoso, nos devuelve a lo indistinto, querían que de su pasaje por ese espejismo material quedase un testigo y un sobreviviente que fuese, ante el mundo, su narrador (2008: 163).

El testigo emerge como una presencia fundamental y fantasmal para mantener el universo en pie, es más que un ente que dice el acontecimiento, el testigo, hace el acontecimiento, y su mirada podemos concebirla “como aquello que conforma” (Kanzepolsky-Zanin, 1989: 60), construye o solidifica un mundo. Acción que se vislumbra en el relato de Jorge Luis Borges titulado, justamente, “El testigo”:

Hechos que pueblan el espacio y que tocan a su fin cuando alguien se muere pueden maravillarnos, pero una cosa, o un número infinito de cosas, muere en cada agonía, salvo que exista una memoria del universo, como han conjeturado los teósofos. En el tiempo hubo un día que apagó los últimos ojos que vieron a Cristo; la batalla de Junín y el amor de Helena murieron con la muerte de un hombre. ¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, qué forma patética o deleznable perderá el mundo? (1960: 185).

En definitiva, la oposición entre ambas experiencias es radical, en un caso el sistema concentracionario se orientó a liquidar cualquier posibilidad de recuperar el hecho, en el otro, al contrario, a sostenerlo, y es esa función, la que mantuvo con vida al personaje: “El papel que me acordaban me había permitido sobrevivir” (2008: 161).

A partir de esta aclaración se pone en evidencia que el testigo devuelve algo, un discurso, una palabra que mantiene vivo eso que vio o vivió. Ese es uno de los roles impuestos al entenado, si bien es cierto que lo que devuelve estará atravesado por el tamiz subjetivo que implica su ser. No hay manera de salir del círculo<sup>39</sup>. Existen testigos porque existieron testigos, aunque nunca podremos hallar al primer testigo, aquel que contempló, adánico, un hecho o un paisaje, ese testigo es mítico pues esa primera vez también fue filtrada por una subjetividad. En consecuencia, resta decir que el origen<sup>40</sup>, único, sólido, inmutable, está, irremediablemente, perdido, y el testigo condenado a traicionar, *lo que dice siempre es otra cosa*; pero no debido a un maligno afán por trastocar los hechos sino al contrario: “ese querer decir la verdad, el estar inmerso en la red del lenguaje lo condiciona a producir un testimonio fallido” (Kanzepolsky-Zanin, 61).

Debemos hacer notar que *El entenado*, casi con sorna, difiere de manera considerable de las novelas históricas en la medida en que no se propone presentar a un narrador del siglo XVI; éste escribe como alguien atravesado por la antropología, el psicoanálisis, el cine, la lingüística. Los acontecimientos suceden en un tiempo diferente al del presente del lector pero que no es a todas luces el del siglo XVI. Los indígenas parecen preservar al protagonista de todas las hecatombes puesto que lo necesitan para que opere de espectador y creador. Por este motivo el conflicto que enfrenta el narrador al final es la del testigo absolutamente solitario, testigo de la devastación, del apocalipsis: ¿Cómo legitimar la narración de un hecho cuyos protagonistas dejaron de existir? ¿Cómo documentar, atestiguar, una memoria sin pruebas?

---

<sup>39</sup> Blanchot aclara que cuando se ingresa en un círculo es porque algo original se está tocando.

<sup>40</sup> Un apoyo para esta idea lo encontramos en el texto de Monteleone en donde, luego de una magistral argumentación, concluye que “en *El entenado* se niega el origen” (1991: 172).

## II

### Blow Up, a modo de digresión

La Ley de Enjuiciamiento Civil española prevé en el artículo 382, “Instrumentos de filmación, grabación y semejantes. Valor probatorio”, lo siguiente:

1. Las partes podrán proponer como medio de prueba *la reproducción ante el tribunal de palabras, imágenes y sonidos captados mediante instrumentos de filmación, grabación y otros semejantes* [...] 2. La parte que proponga este medio de prueba podrá aportar los dictámenes y medios de prueba instrumentales que considere convenientes. También las otras partes podrán aportar dictámenes y medios de prueba cuando *cuestionen la autenticidad y exactitud de lo reproducido*. 3. El tribunal *valorará las reproducciones* a que se refiere el apartado 1 de este artículo según las *reglas de la sana crítica*.

Imaginemos a partir de la incorporación de la tecnología un testigo capaz de obtener una prueba fehaciente, un testigo con la posibilidad de registrar<sup>41</sup> el acontecimiento. La fotografía o el video reclamarían para sí, en un contexto tal, objetividad y veracidad, generando la sensación de *haber estado allí*. En la película *Blow up*, por ejemplo, esta antigua idea, el registro como garantía de lo real, es refutada de distintos modos, explicitando el hecho de que *haber estado allí con una cámara* no alcanza para conocer con certeza el pasado. En el film de

---

<sup>41</sup> Recordemos la ironía del Matemático: “Tengo la versión completa, en technicolor, copia nueva y subtitulada”. Pero, más allá de la ironía, el registro genera en el espectador una sensación de verdad indudable, sobre todo cuando los sucesos son retransmitidos en vivo y en directo, como en el caso de la televisión. Beatriz Sarlo se encargó de reflexionar acerca de esta posibilidad en su libro *Escenas de la vida posmoderna*, citamos un fragmento que es revelador en cuanto a la recepción inmediata de imágenes por parte del público: “El registro directo produce una verdad que se agrega al mayor poder de convicción que se adjudica a las imágenes sobre las palabras sin imagen. No hay ningún mal intrínseco en las imágenes; ellas tienen esa capacidad de parecer más inmediatas que cualquier otro discurso. En una cultura sostenida en la visión, la imagen tiene más fuerza probatoria porque no se limita a ser simplemente verosímil o coherente, como puede ser un discurso, sino que convence como verdadera: alguien lo vio con sus propios ojos, no se lo contaron. El registro directo pone al espectador en los ojos de la cámara y nadie tiene que contarle nada porque es como si hubiera estado allí. Incluso mejor, porque no hubiera podido acercarse de ese modo para captar una mueca imperceptible con la nitidez del primer plano, o quizás se hubiera distraído con detalles secundarios que la cámara ha sacado de cuadro” (2001: 76).

Michelangelo Antonioni<sup>42</sup>, el protagonista no ha visto ningún crimen, sin embargo, son las fotografías, como reproducción fiel de la realidad, las que los ayudarían a descubrirlo. Pero ¿hasta qué punto la fotografía es una reproducción real literal? Bajo este supuesto, habría una plenitud analógica, una perfección de la captación de la realidad, es decir, una plena *objetividad*. Para Roland Barthes, estas son las características que el sentido común le atribuye a la fotografía, ya sea por su especificidad técnica como por su incuestionable registro. Por tanto, en su afán desmitificador, en su intento de ir más allá de lo que se nos presenta *obvio*, el semiólogo francés propone una lectura paradójica. La fotografía como mensaje *sin código* no permitiría un cuestionamiento de lo que la imagen “muestra”, al mismo tiempo que en su recorte, selección, edición, y revelado construye una imagen que no deja de ser subjetiva, connotada. Al mostrar (“lo real”), la fotografía oculta (otros sentidos), al mismo tiempo que oculta, muestra algo más. Pero esta paradoja (como estructura de una imagen) encuentra también una paradoja ética: “Cuando uno quiere ser ‘neutro, objetivo’ se esfuerza en copiar minuciosamente lo real, como si la analogía fuese un factor de resistencia ante el asedio de los valores” (Barthes, 1986: 15). El fotógrafo de *Blow up* advierte en sus fotografías una realidad dada, incuestionable, lo que ve allí sucedió realmente aunque él no lo haya visto. Pero el film expone, con empeño, “una derrota de la objetividad en beneficio de un perspectivismo múltiple y siempre inseguro, como si la opción por la inseguridad y la falta de base de lo observado fuese la más correcta para un ser finito como el hombre” (Cabrera, 2006: 131).

---

<sup>42</sup> Antonioni ingresa en su juventud a la industria del cine como documentalista de una posguerra que daba cuenta de la devastación europea, siempre desde una marcada postura antifascista. En varias de sus películas indaga el problema de la incomunicación humana, por ejemplo *La Aventura* (1960), *La Noche* (1961) y *El Eclipse* (1962) producciones que cuestionan la posibilidad del ser humano de establecer una comunicación entre sí, cuestión primordial si se tiene en cuenta que luego catástrofe humanitaria que significó la guerra, la confianza entre las personas era casi nula. Unos años más tarde, en 1966, aparecería *Blow Up*, su primera película filmada en inglés y fuera de su país, en la que logra plasmar la sensación de disolución de lo real. Esta película fue clave para ubicarlo en un lugar de privilegio en el panorama cinematográfico de la segunda mitad del siglo XX. Cabe aclarar, además, que *Blow Up* es la transposición al cine de un cuento de Julio Cortázar titulado *Las babas del diablo*.

Es Saer mismo que trabaja esta problemática del registro en varios textos, entre ellos, “A medio borrar”, incluido en el volumen *La mayor*, donde expone la imposibilidad de Pichón Garay para discernir si es él o su hermano el que aparece en una vieja fotografía:

Ahí estamos, en mangas de camisa, sonriendo a la cámara, a los seis o siete años, el Gato o yo, porque ya no se sabe quién de los dos es el que aparece [...] Hay que estar dentro para saber quién es uno, y en esa foto, el Gato o yo, hace una veintena de años, en manga de camisa (2000: 152).

La última cita cuestiona la potencia fotográfica como registro único, infalible e indudable. Asimismo en *La mayor* hay un momento en que se pone en tela de juicio la objetividad y veracidad<sup>43</sup> de la imagen fotográfica respecto a la realidad que capta, erosionando, de este modo, la sensación de *haber estado allí*.

Borrosas, las dos fotografías, sesenta y dos mil veces, ubicuas, no son, sin embargo, nada. No muestran nada. Unas manchas confusas, negras, grises, blancas, que parecieran ser, un escritorio, una silla detrás, una pared, y entre el escritorio y la pared, en la mancha oscura del suelo, la mancha, un poco más oscura, del cuerpo, encogido, boca abajo, dejando ver, bajo la mancha oscura del cabello, una manchita gris, irregular, la cara: el perfil, con la boca abierta. Y después, abajo, la segunda, una mancha blanca: la pared. Y sobre la mancha blanca, cuatro, ¿o cinco?, manchitas oscuras, entre negro y gris: ¿las balas? Y eso es, o pareciera ser, de todo el resto, todo (2000: 131).

En *Blow up*, el fotógrafo, con el objetivo de reconstruir a partir de imágenes algo que no vio, comienza a acercarse a ellas mediante la selección y ampliación de pequeños detalles de las fotografías. Lo que ocurre finalmente con este procedimiento es algo extraordinario: el objeto deja de parecer una fotografía, el propio grano de la película explota (y aquí se da una relación entre las dos acepciones del título). Antonioni da pistas para pensar la fragmentación que se

---

<sup>43</sup> El fotógrafo y ensayista catalán Joan Fontcuberta, en su libro *El beso de Judas*, incorporado a la tradición inaugurada por Susan Sontag en *Sobre la fotografía* y Roland Barthes en *La cámara lúcida*, reflexiona acerca de la fotografía en tanto espejo de la realidad, y concluye que nunca lo ha sido: “La elección entre diversas posibilidades representa una pequeña dosis de ‘manipulación’: encuadrar es una manipulación, enfocar es una manipulación, seleccionar el momento es una manipulación...La suma de todos estos pasos se concreta en una imagen resultante, una ‘manipulación’ sin paliativos. Crear equivale a manipular, y el mismo término ‘fotografía manipulada’ constituye una flagrante tautología” (Fontcuberta, 2007: 125-126).

produce del objeto una vez que, ante la pretensión de conocerlo, nos aproximamos a él. Ya no somos capaces de ver una fotografía como tal (es decir, como el reconocimiento de una escena de la realidad), ésta se fragmenta, se aparta de su referente. Evidencia de esta afirmación es el comentario de un personaje que, al ver la única fotografía (la imagen mostraba un gran acercamiento del supuesto asesinado) que quedó luego del robo de todos los registros, expresa que le recordaba a una pintura, haciendo referencia, precisamente, a las pinturas que su novio realizaba con la técnica del *action painting*, donde la imagen queda reducida a chorreados de pintura que configuran un salpicado de manchas: indistinguibles, ambiguas, sin referente específico, manchas, inconexas, aisladas, incoherentes, manchas que conducen a preguntarnos por el soporte material: ¿de qué están hechas las imágenes?:

Y en la pared, sobre el escritorio, con mucho blanco alrededor, detrás del vidrio, el Campo, ¿pero es verdaderamente un campo?, de trigo, ¿pero es verdaderamente trigo?, de los cuervos, y uno podría, verdaderamente, preguntarse si son verdaderamente cuervos. Son, más bien, manchas, confusas, azules, amarillas, verdes, negras, manchas, más confusas a medida que uno va aproximándose (2000: 128).

Por último, en la secuencia final del film, dos mimos ingresan en una cancha de tenis<sup>44</sup> (mientras varios hacen de público) con el fin de simular un partido real. Los mimos ejecutan una representación exacta de los movimientos del juego. Mientras tanto, el personaje principal de la película los observa muy cerca, de pie, junto a la reja que separa el mundo real de ese mundo imaginado o parodiado por los actores. De pronto advierte, únicamente a través de gestos (en la secuencia se prescinde de palabras), que uno de los aparentes jugadores le señala la pelota

---

<sup>44</sup> Teniendo en cuenta la definición de testigo instrumental establecida más arriba podríamos tomar por caso, justamente, a un árbitro de tenis. Esta persona es convocada para observar las diferentes circunstancias de un partido y definir a través de su percepción, al estilo de un juez, qué fue lo que sucedió. Sin embargo, en los últimos años se ha incorporado una nueva tecnología en este deporte (llamada, sugestivamente, *ojo de águila*) que permitiría abrir otra instancia veritativa para intentar alcanzar con mayor grado de certeza “lo que realmente sucedió”: entró o no entró la pelota, ya que se supone que el *ojo de águila* es superior perceptivamente al ojo humano.

fuera de los límites del campo; el fotógrafo comprende que la pelota ha salido. Es en este punto donde la reflexión se abre y nos solicita tiempo: ¿Acepta el pedido y devuelve la pelota o lo rechaza al entender que aquello no es más que la representación de un juego? ¿Hay o no hay pelota? ¿Cuál es la realidad? y en última instancia, ¿qué es la realidad?

La decisión de recoger la pelota se dilata unos segundos: la contempla, se vuelve, una vez más, hacia el campo de juego, vuelva a dudar, sin embargo, toma una decisión: camina varios pasos, recoge la pelota y la lanza a la cancha para que el juego pueda continuar.

### III

Uno de los primeros conflictos que se produjeron en la estadía del entonado fue el de la incomprensión del idioma. ¿Cómo comunicarse?:

Era una lengua imprevisible, contradictoria, sin forma aparente. Cuando creía haber entendido el significado de una palabra, un poco más tarde me daba cuenta de que esa misma palabra significaba también lo contrario, y después de haber sabido esos dos significados, otros nuevos se me hacían evidentes, sin que yo comprendiese muy bien por qué razón el mismo vocablo designaba al mismo tiempo cosas tan dispares. *En-gui*, por ejemplo, significaba los hombres, la gente, nosotros, yo, comer, aquí, mirar, adentro, uno, despertar, y muchas otras cosas más. Cuando se despedían, empleaban una fórmula, *negh*, que indicaba también continuación, lo cual es absurdo si se tiene en cuenta que, cuando dos hombres se despiden, quiere decir que el intercambio de frases se da por terminado. *Negh* viene a significar algo así como *Y entonces*, como cuando se dice *y entonces pasó tal o cual cosa*. Una vez oí que uno de los indios se reía porque los miembros de una nación vecina lloraban en los nacimientos y daban grandes fiestas cuando alguno se moría. Le señalé que ellos, cuando se despedían, decían *negh*, y él me miró largamente, con los ojos entrecerrados, con aire de desconfianza y de desprecio, y después se alejó sin saludar. En ese idioma, no hay ninguna palabra que equivalga a ser o estar (Saer, 2008: 147).

¿Cómo confiar en un vocablo que significa al mismo tiempo cosas dispares? ¿Qué consecuencias tiene un idioma en el que ningún término equivale

a ser o estar? ¿Qué relación existe entre esta carencia y la urgencia de los indios de encontrar un testigo que los conserve en la existencia?:

...ante el clamor de la tribu que lo acompañó hasta la canoa como a un príncipe soberano, sin dejar de mostrarle, con sus actos y sus expresiones, hasta qué punto deseaban incrustarse para siempre en su consideración y en su memoria (Saer, 2008: 98).

Estar en su memoria para permanecer en un mundo cuya principal característica es la precariedad. La irrefrenable necesidad de los indios es enternecedora: “Nunca, en todo el tiempo que estuve entre ellos, el indio me dirigió la palabra para decirme otra cosa: siempre los dos o tres sonidos rápidos y chillones con los que quería grabar en mi recuerdo esa ocurrencia pueril que, imborrable, lo salvaría” (2008: 171); una necesidad de ser recordado lo hacía dejar a cada paso una pretendida impresión imborrable. En este punto se produce una paradoja, son los responsables del cautiverio los que se encuentran desesperados por permanecer en el recuerdo del testigo para, supuestamente, continuar su existencia en el mundo. En cambio, en Levi se aprecia cómo la voluntad de testimoniar, “los recuerdos me quemaban por dentro” (1987: 183) y el horror a no ser creído se transforma en una pesadilla cotidiana:

Casi todos los liberados, de viva voz o en sus memorias escritas, recuerdan un sueño recurrente que los acosaba durante las noches de prisión y que, aunque variara en los detalles, era en esencia el mismo: haber vuelto a casa, estar contando con apasionamiento y alivio los sufrimientos pasados a una persona querida, y no ser creídos, ni siquiera escuchados. En la variante más típica (y más cruel), el interlocutor se daba la vuelta y se alejaba en silencio [...] es importante subrayar ya cómo ambas partes, las víctimas y los opresores, se daban cuenta de la enormidad y, por consiguiente, de lo imposible que sería darle credibilidad a lo que estaba sucediendo en los *Lager* (2000: 12).

En el caso del entenado parecería que un mundo en devenir constante, con un final próximo, sólo puede conjurarse mediante la existencia de un testigo que



afirme “yo recuerdo”, otorgando de esta manera una forma y una historia a quienes ya desaparecieron. Pero ¿qué es lo que se recuerda? Beatriz Sarlo saca a relucir varios interrogantes que atraviesan nuestro trabajo en su libro *Tiempo Pasado*, en el que se discute acerca del giro subjetivo en las ciencias sociales y sobre las posibilidades de la memoria para reconstruir sucesos pasados:

¿Qué relato de la experiencia está en condiciones de evadir la contradicción entre la fijeza de la puesta en discurso y la movilidad de lo vivido? ¿Guarda la narración de la experiencia algo de la intensidad de lo vivido, de la *Erlebnis*? ¿O simplemente las innumerables veces que ha sido puesta en discurso ha gastado toda posibilidad de significación? ¿La experiencia se disuelve o se conserva en el relato? [...] ¿El relato, en lugar de re-vivir la experiencia, es una forma de aniquilarla forzándola a responder a una convención? [...] ¿Cuánto garantiza la primera persona para captar un sentido de la experiencia? (Sarlo, 2005: 27).

#### IV

La vergüenza es una sensación que en muchas ocasiones atraviesa a las víctimas. En el caso de Primo Levi está presente de modo constante e incluso le dedica un capítulo de *Los hundidos y los humillados*. Levi, en tanto víctima, cree que la innumerable enumeración de azares y miserias permitieron su liberación. Siente que él no representa a los millones de asesinados y que en su testimonio no se encuentra la verdadera realidad, puesto que ésta sólo podría ser dicha por los que ya no están. Una muestra de esto puede leerse en el capítulo 3:

Lo repito, no somos nosotros, los sobrevivientes, los verdaderos testigos [...] Los sobrevivientes somos una minoría anómala además de exigua: somos aquellos que por sus prevaricaciones, o su habilidad o su suerte, no han tocado fondo. Quien lo ha hecho, quien ha visto a la Gorgona, no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo; son ellos, los “musulmanes”, los hundidos, los verdaderos testigos, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general (2000: 73).

No es nuestra intención analizar los procesos psicológicos por los cuales las víctimas sienten culpa luego de sobrevivir a eventos traumáticos, sólo pretendemos poner en evidencia una sensación que aflora también en el

protagonista de *El entenado*, quizás como argumento a favor de nuestra hipótesis de colocarlo en el terreno del *superstes*:

Ese resquemor hacia mi persona fue, en los primeros tiempos, tan generalizado, que por momentos llegué a preguntarme si no había habido, en mi sobrevivencia y en mi larga estadía entre los indios, algún delito secreto del que cualquier hombre honrado debía sentirse culpable, o si los indios, sin que yo lo supiese, me habían hecho solidario de su esencia pastosa, y yo andaba paseándome entre los hombres como un signo viviente que era evidente para todos menos para mí (2008: 116).

Otro punto en común en ambas historias es la práctica escritural llevada a cabo mucho tiempo después del trauma. En el caso de Levi, es cierto, su primer libro fue publicado en 1947, aunque cabe aclarar que no fue leído hasta mediados de la década del 50, por otra parte el escritor italiano no se conformó con *Si esto es un hombre* y continuó su tarea hasta poco más o menos el día en que tomó la decisión de suicidarse, en 1986, justo cuando finalizaba *Los hundidos y los salvados*. Veamos cómo se presenta en su primer libro: “Hoy, este verdadero hoy en el que estoy sentado a una mesa y escribo, yo mismo no estoy convencido de que estas cosas hayan sucedido de verdad” (1987: 110), primero marca una escisión entre el momento del trauma y el tiempo actual, y desde el principio parece desorientado ante los tremendos sucesos; o, “al cabo de los años se puede afirmar hoy que la historia de los Lager ha sido escrita exclusivamente por quienes, como yo, no han llegado hasta el fondo” (Levi, 2000: 16), conmovedora confesión (más allá de su impronta filosófica) de cómo se hace imposible olvidar el trauma, de las huellas que lo acompañan durante toda la vida: “No logré decidirlo entonces, y tampoco hoy lo consigo, pero la vergüenza que sentía y siento, concreta, pesada, continua” (2000: 70), escribe estas líneas cuarenta años después.

Observemos que en *El entenado* el narrador también es consciente del paso del tiempo y constantemente utiliza una expresión que marca una sensación que perdura con los años:

Fui adivinando poco a poco y recién después de mucho tiempo -y hoy todavía, sesenta años más tarde, mientras escribo, en la noche de verano, a la luz de la vela, no estoy seguro de haber entendido, aun cuando ese hecho haya sido, a lo largo de mi vida, mi único objeto de reflexión, el sentido exacto de esa esperanza [...] Todavía hoy me sé preguntar si esa conducta desmedida era un rasgo de carácter o un estilo de interpretación -hoy, esta noche, tanto tiempo más tarde, en que creo saber lo que esos indios esperaban de mí, por haberlo descubierto, poco a poco, en los años que se fueron sucediendo (2008: 88-89).

Como si hubiera algo indeleble, imposible de desterrar, a pesar de los sesenta años que lo alejan de una experiencia irrepetible.

Esto de algún modo prueba, como afirma Agamben, que el sobreviviente nunca deja de serlo, jamás modifica su condición a lo largo de su existencia, siempre será el sobreviviente, junto a las implicaciones emotivas que esta carga pueda traer. Al respecto citamos un fragmento categórico del filósofo austríaco Jean Amery:

Quien ha sido torturado lo sigue estando [...] quien ha sufrido el tormento no podrá ya encontrar lugar en el mundo, la maldición de la impotencia no se extingue. La fe en la humanidad, tambaleante ya con la primera bofetada, demolida por la tortura luego, no se recupera jamás (en Agamben, 2000: 22)

Las huellas que estos acontecimientos (en sentido de Derrida) han dejado son indelebles, quedarán para siempre grabadas a fuego en sus protagonistas.

## V

Luego de recorrer las diferentes instancias del testigo creemos que la diferencia esencial entre ellos estaría dada por su objetivo. El testigo ocular pretende reconstruir un hecho del pasado, bien en el contexto judicial o para repasar algún evento importante. En cambio, la palabra del sobreviviente no sólo busca conocer las circunstancias precisas del pasado sino que además, de alguna manera, procura aleccionar sobre el futuro, prevenir sobre las atrocidades de las

que es capaz el hombre; si esto es cierto, el valor del testimonio no es sólo epistemológico sino además ético.

En este sentido se orienta el trabajo de Renaud Dulong, “La implicación de la sensibilidad corporal en el testimonio histórico”, allí el autor recupera una serie de investigaciones sobre los testimonios acerca de la primera guerra mundial y de los campos de concentración con el objetivo de establecer cuáles fueron los criterios utilizados para que la inmensa mayoría de esas memorias quedara descartada por el público, a diferencia de clásicos como *Si esto es un hombre*<sup>45</sup> que cuentan con una celebridad universal. A tal fin el autor expone una serie de criterios que a su vez han utilizado Jean Norton Cru en su libro *Las pruebas y análisis de recuerdos críticos de combatientes publicados en francés de 1915 a 1928*, y Juba Jurgenson en *¿La experiencia en los campos de concentración es inenarrable?* Estos textos profundizan la perspectiva de la epistemología del testimonio: cada uno, desde su propio marco histórico y político, exponen el papel del cuerpo del testigo ocular como elemento de la transmisión. No obstante esto, Renaud Dulong, en varias ocasiones, parecería alejarse del análisis epistemológico para adentrarse en ese marco ético en el que proponemos se incorporan los testimonios:

Supervivientes de estas tragedias masivas publican para el gran público lo que ellos han vivido, a veces para denunciar tal o cual responsabilidad, más frecuentemente para recordar a los desaparecidos, y siempre para que los ciudadanos tomen conciencia de lo que ha pasado y se movilicen contra el regreso de la barbarie (2004: 98).

El testigo sobreviviente, más allá de los aspectos jurídicos, pretende alertar a una opinión pública (cómplice de la masacre, en muchos casos) acerca de las matanzas perpetradas; los textos quieren poner sobre aviso a una sociedad orgullosa de sus logros “sobre el hecho de que en ellas los hombres son capaces de planificar, organizar y ejecutar a muerte masiva de sus semejantes” (2004: 98).

---

<sup>45</sup> Fue publicado en 1947, aunque pasó desapercibido (quizás por la necesidad de olvidar el horror) hasta su reedición en 1958.

## **Conclusión**

Para escribir este libro he usado el lenguaje medido y sobrio del testigo, no el lamentoso lenguaje de la víctima ni el iracundo lenguaje del vengador: pensé que mi palabra resultaría tanto más creíble cuanto más objetiva y menos apasionada fuese; sólo así el testigo en un juicio cumple su función, que es la de preparar el terreno para el juez. Los jueces sois vosotros.

Primo Levi

¿Qué es la objetividad? Si no existe otra manera de percibir que no sea la propia del sujeto, es decir, percibir-sujetar, si la subjetividad está allí donde se percibe, qué oscura razón nos induce a postular la existencia de algo así como la percepción sin sujeto. En tanto que esto sucede, las posibilidades de emergencia de lo erróneo (como afirma Saer, lo propio del sujeto) son sino totales, altísimas. No porque lo digamos nosotros, dueños de una supuesta verdad, sino porque es evidente que lo propio del sujeto sale a la luz cuando hay sujeto. Erróneo y sujeto coincidirían.

Según el diccionario de la RAE, el término objetividad hace referencia (en el ámbito de la filosofía) a lo que existe realmente, fuera del sujeto que lo conoce. En este punto realismo y objetividad encuentran su confluencia, sin embargo el realismo es la doctrina o corriente filosófica que se hace cargo de responder a la pregunta por el objeto de modo afirmativo: sí, existe. Entonces, la cuestión central de nuestro trabajo fue presentar y pensar el problema de la objetividad del testigo desde diversas posiciones filosóficas y tomando dos novelas y dos films que nos ayudaron a exponer la imposibilidad, que según nuestra opinión, caracteriza a esta cuestión.

Dar crédito, tener confianza, creer, en esta gama semántica se movió la categoría de testigo hasta que diferentes estudios evidenciaron las enormes dificultades que surgen a la hora de certificar un testimonio. Los innumerables obstáculos son los que se muestran en ambas novelas, por lo que uno estaría

tentado a sentir junto a uno de los personajes de *Glosa* que siempre dejamos “escapar lo esencial del relato” (2005: 215). Nuestras capacidades perceptivas y memorísticas son por definición limitadas y por tanto jamás alcanzaremos a través del discurso la verdad completa de un hecho. Pero a pesar de esto, el testimonio, del testigo sobreviviente se presenta como un acto persuasivo que reclama ser creído más allá de las razones objetivas que existan para garantizarlo, situación que nos permitiría dar un salto desde el ámbito gnoseológico hacia el ámbito de la ética. El relato del sobreviviente abre un espacio para el otro, para la diferencia, para generar una memoria histórica que implique una defensa frente al intento de destrucción del ser humano.

Aquí sería bueno realizar una aclaración. El corpus saereano está atravesado constantemente por lo político pero siempre de modo marginal y ligado a las experiencias de los sujetos, tiene que ver con “la experiencia pasada de los personajes” más que con el devenir de un acontecimiento. Esto resulta fundamental, “porque permite verificar que lo político aparece atravesado o, mejor, constituido por el sujeto que narra sus experiencias perceptivas, y no por su carácter de acontecimiento en sí” (Dalmaroni-Merbilhaá, 2000: 337). En consecuencia, la historia política está determinada por lo que ha sido para el sujeto, “la narración no permite que se despliegue como hecho histórico separado y deslindable de lo vivido (lo percibido o recordado) por una subjetividad” (Dalmaroni-Merbilhaá, 2000: 337), aunque, si pensamos en acontecimientos traumáticos del siglo XX, vamos a notar que poseen una existencia no sólo individual sino más bien colectiva, “creada por una experiencia intersubjetiva” (Dalmaroni-Merbilhaá, 2000: 337), una serie de relatos heterogéneos que producen “efectos multiplicadores, se pluralizan las experiencias y las versiones sobre éstas: así se vuelve más incierto lo que real o presuntamente ocurrió”

(Dalmaroni-Merbilhaá, 2000: 337). De este modo, el acontecimiento político termina siendo una construcción conjunta<sup>46</sup> de diferentes actores.

Un ejemplo ineludible de esta construcción colectiva es el film *Shoah*, del director francés Claude Lanzmann, que se aparta de la referencia ingenua a una realidad exterior a la ficción cinematográfica, evitando confrontar con la noción de un referente que se desvanece. *Shoah*, durante los 566 minutos evoca el trauma de los campos de concentración como algo que se encuentra más allá de la representación (nada puede descubrirse a través de los rastros que se han dejado, los testigos supervivientes, los monumentos conmemorativos, etc.). La razón de esta imposibilidad de representar no sólo reside en el carácter desbordante de los hechos, sino en la profunda implicación del los sujetos que observan.

Lanzmann (al igual que Saer) supone un referente intrínsecamente irrepresentable. Como una cosa que escamotea su integración en una narración; lo que ocurre, según Zizek es que

La trascendencia radical (poner lo real como irrepresentable, fuera del alcance de nuestra representación) coincide con la inmanencia radical (el hecho de que entre nosotros y lo real, la distancia que se supone separa el contenido representado del sujeto preceptor-receptor, no está claramente establecido). El sujeto interviene directamente, está integrado en el contenido irrepresentable que, por consecuencia, el resto es irrepresentable a causa de esta proximidad demasiado grande con ella misma (2003: 21).

De aquí que buena parte del trabajo del director Claude Lanzmann, sobre todo en su film *Shoah* se oriente a ofrecer las condiciones para que emerja el testimonio, produciéndose un sintomático “elogio de la memoria”. Uno de los casos excepcionales que se muestran en *Shoah* es el de Abraham Bomba, antiguo miembro de los *sonderkommandos* que trabajaba como peluquero en un

---

<sup>46</sup> Resultan interesantes en este sentido leer un pasaje de “Memoria del río”, artículo que Saer escribió en el año 2000 para un diario argentino: “Lo que me incitó a escribir *El entenado* no fue el deseos de construir un relato cuyo protagonista fuese un individuo, sino un personaje colectivo”.



campo de concentración, quien procede a contar su experiencia en el interior de la cámara de gas; él les cortaba el pelo a niños y mujeres desnudas que estaban a punto de ser exterminados. El director francés reconstruye una peluquería tratando de que Bomba realice un corte de pelo al mismo tiempo que relata los acontecimientos. El momento más conmovedor es cuando el peluquero recuerda a un grupo de mujeres de su pueblo recién llegadas al campo entre las que estaba la mujer e hija de un compañero suyo. Allí comienza a quebrarse: “No puedo”. Sin embargo Lanzmann lo conmina a continuar. La cámara registra una serie de gestos nerviosos y avergonzados, “demasiado horrible”, insiste, “tenemos que hacerlo, usted lo sabe”, pero “no puedo”, Lanzmann sigue, “es necesario”, “no prolongue esto...”, hasta que ante la insistencia concluye su relato. Pero más allá de este caso, durante el transcurso del film existe una reticencia que se repite, y que es posible resumir con las palabras del primero de los sobrevivientes que intenta narrar los hechos: “No se puede contar. Nadie puede imaginar lo que pasó aquí. Imposible. Y nadie puede entenderlo”.

Lo imposible, lo horrible, lo inentendible, ¿no son marcas de algo que falta? Las palabras de los supuestos testigos implican una ausencia. ¿Es posible ser testigo de una ausencia? ¿Somos capaces de dar testimonio muchos años después del acontecimiento en cuestión? ¿Mediante qué mecanismos se puede recuperar eso que fue? ¿No es sólo a través de la ficción que podemos sostener una evocación de lo que nunca podría ser recordado? Ficcionalizar la memoria significa aceptar que el recuerdo objetivo siempre estará atravesado por fantasías, deseos encubridores, afectos, etc., en *El entenado* esto se explicita, desde el principio, con una belleza inusual: “Lo desconocido es una abstracción; lo conocido un desierto; pero lo conocido a medias, lo vislumbrado, es el lugar perfecto para hacer ondular deseo y alucinación” (2008: 13).

¿Cuál es, entonces, para finalizar, la diferencia determinante entre ambos tipos de testigos? Luego del arduo repaso llegamos a la siguiente conclusión: el que testimonia de ordinario, debido a los múltiples factores que podrían alterarlo,

siempre está en riesgo de perderse lo esencial, y ese elemento podría frustrarlo; en cambio, el testimonio del sobreviviente “vale en lo esencial por lo que falta en él” (Agamben, 2000: 34).

## **Bibliografía**

## Corpus

Saer, Juan José (2000). "La mayor" en *Cuentos completos*. Buenos Aires: Seix Barral.

Saer, Juan José (2005): *Glosa*. Buenos Aires: Seix Barral.

Saer, Juan José (2008): *El entenado*. Buenos Aires: Seix Barral.

Saer, Juan José (2008): *La pesquisa*. Buenos Aires: Seix Barral.

Saer, Juan José (2009): *Nadie nada nunca*. Buenos Aires: Seix Barral.

## Bibliografía específica

Agamben, Giorgio (2000): *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia: Pre-textos.

Balderston, Daniel (2011): "Del recuerdo a la voz", en *Zona de prólogos* (Paulo Ricci, comp.), Buenos Aires: Seix Barral.

Aragón González, Luis (2011), El testimonio y sus aporías, *Escritura e imagen*, Vol II, 295-311.

Barrera Daza, Adelaida (2008) "Los retos del testimonio ante una aporía ética". Ed. Digital

<http://grupoleyviolenia.uniandes.edu.co/Web/documentos/adelaidatestimonio.pdf>

Barriuso, Carlos (2003): "Escritura y percepción en la narrativa de Juan José Saer: el entendo como sistema de representación especular". *Revista de Humanidades: Tecnológico Monterrey*, N° 15. Monterrey, México. pp. 13-29.

Blanco, Alfredo (1995). "Entrevista a Juan José Saer" en *Punto de vista*, n°53, pp.37-42.

Borges, Jorge Luis (2004): "El testigo", en *Obras completas*, Tomo 1, Buenos Aires: Emecé.

Borges, Jorge Luis (2005): "La noche de los dones", en *Obras completas*, Tomo 3, Buenos Aires: Emecé.

Contreras, Sandra (1991): "Glosa, un atisbo de fiesta", *Paradoxa*, año VI, n°6, Rosario, 1991, p.43-52.

Dalmaroni, Miguel y Merbilhaá, Margarita (2000): "Un azar convertido en don", en *Historia crítica de la literatura argentina* (Noé Jitrik), Tomo 11 (dirigido por Elsa Drucaroff), Buenos Aires: Emecé.

Derrida, Jacques. (1997): "Cierta imposibilidad imposible de decir el acontecimiento". Ed. digital <http://www.jacquesderrida.com.ar>. Traducción Julián Santos Guerrero.

Dulong, Renaud (2004), "La implicación de la sensibilidad corporal en el testimonio histórico", *Revista de Antropología Social*, N° 13, 97-111

Garramuño, Florencia (2009): *La experiencia opaca*, Buenos Aires: FCE.

Giordano, Alberto (1992): *La experiencia narrativa*, Rosario: Beatriz Viterbo.

Glover, Helen (2005): "Usos e instrumentos jurídicos", en revista *Procuradores*, pp51-54.

Gramuglio, María Teresa (1984): "La filosofía en el relato", *Punto de vista*, N°20, Buenos Aires.

Gramuglio, María Teresa (1986): "El lugar de Saer", en *Juan José Saer por Juan José Saer*, Buenos Aires: CEAL.

Hume, David (1984): *Investigación sobre el conocimiento humano*, Madrid: Alianza.

Jakobson, Roman (1976): "Sobre el realismo artístico", en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Kohan, Martín (2011): "Glosa, novela política", en *Zona de prólogos* (Paulo Ricci, comp.), Buenos Aires: Seix Barral.

Levi, Primo (1987): *Si esto es un hombre*. Barcelona: Muchnik.

Levi, Primo (2000): *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik Editores.

Levi, Primo (2014): *La tregua*. Barcelona: Península.

Link, Daniel (1994): *La chancha con cadenas*. Buenos Aires: ediciones del eclipse.

Luppi, Juan Pablo (2007) "Astillas de experiencia y de memoria. Problemas del testigo en Glosa de Juan José Saer", *Hologramática – Facultad de Ciencias Sociales – UNLZ - Año IV, Número 7, V4*, pp. 37-59.

Marrou, Henri (1968): *El conocimiento histórico*. Barcelona: Editorial Labor.

- Monteleone, Jorge (1991): "Eclipse del sentido: de *Nadie nada nunca a El entenado* de Juan José Saer", en Roland Spiller (ed.), *La novela argentina de los años 80*, Frankfurt: Vervuert, p.153-175.
- Premat, Julio (2002): *La dicha de Saturno: escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ricoeur, Paul (2003): *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: FCE.
- Sarlo, Beatriz (1980): "Narrar la percepción", Punto de vista, nº10, noviembre Buenos Aires.
- Sarlo, Beatriz, (1993): "La condición mortal", Punto de vista, N° 46, agosto, Buenos Aires.
- Riera, Gabriel (1996): "La ficción de Saer: ¿una 'antropología especulativa'?" en MLN, Vol. 111, N° 2, Hispanic Issue. p. 368-390.
- Saer, Juan José (2004): *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, Juan José (2000): *El arte de narrar*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saer, Juan José (2001): "El intérprete", en *La mayor, Cuentos Completos*, Buenos Aires: Seix Barral: 177-179.
- Saer, Juan José (2013): *Papeles de trabajo II*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Žižek, Slavoj (2003): *El sujeto interpasivo*. Posiciones. Vol. 2, No. 2, p. 19-39.

## **Bibliografía general**

- Bayley, Edgard (1966): *Realidad interna y función de la poesía*. Rosario: Editorial Biblioteca Popular Constancio C. Vigil.
- Benjamin, Walter (2009): "El narrador", en *Obras Completas, Libro II/Vol. 2*, Madrid: Abada Editores.
- Borges, Jorge Luis (2004): "Vindicación de 'Bouvard et Pécuchet'", en *Obras completas, Tomo 1*, Buenos Aires: Emecé.
- Colli, Giorgio (2005): *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona: Tusquets.
- Deleuze, Gilles (2005): *La lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.

Fontcuberta, Joan (1997): *El beso de judas*. Fotografía y verdad. Barcelona: Gustavo Gili.

Gramuglio, María Teresa (2003): "El realismo y sus destiempos en la literatura argentina", en *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, Vol. 6, El imperio realista, Buenos Aires: Emecé.

Huidobro, Vicente (1993): *Antología Poética*, Buenos Aires: Corregidor.

Kanzepolsky, Adriana; Zanin, Marcela (1989): "El entenado: un testimonio fallido". *Discusión*, Rosario, año 1, nº. 1, p. 59-64.

Lukacs, Georgy (1982): "Realismo: ¿experiencia socialista o naturalismo burocrático?", en *Polémica sobre realismo* (compilador Ricardo Piglia). Barcelona: Ediciones Buenos Aires.

Manzanero, A. L (2010). *Psicología del Testimonio*. Madrid: Psicología Pirámide.

Montaigne, Michel (1941). "De los caníbales", en *Ensayos*, Buenos Aires: Losada: 206-220.

Montaldo, Graciela (1996): *El limonero real*, Buenos Aires: Hachette.

Nietzsche, Friedrich (2007): *Fragmentos Póstumos*, I, Madrid: Tecnos.

Nietzsche, Friedrich (1995): *Humano Demasiado Humano*. Madrid: Akal.

Olmos Vélez, M. Candelaria. "La verdad imposible: una lectura de La pesquisa de Juan José Saer" <http://www.uchile.cl/bibliotecas>.

Oubiña, David (2011): *El silencio y sus bordes*. Buenos Aires: FCE.

Platón (1984): *Cratilo*, en *Diálogos*, vol. II, Madrid, Gredos.

Platón (1986): *Banquete*, en *Diálogos*, vol. III, Madrid, Gredos.

Rey Reguillo, Antonio (2002): *Ciudadano Kane, Orson Welles*, Barcelona: Paidós.

Sánchez, Francisco (1977): *Que nada se sabe*. Buenos Aires: Aguilar.

Sarlo, Beatriz (2005): *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Sarlo, Beatriz (2001): *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel.

Speranza, Graciela (1994): "Conversación con Juan José Saer", *Espacios*, nº13.

Stendhal (1995): *Rojo y negro*. Barcelona: Altaya.

## **Películas**

- *Citizen Kane* [película], Orson Welles, 1941, drama, 119 min.
- *Blow up* [película], Michelangelo Antonioni, 1966, drama, 111 min.
- *Shoah* [película], Claude Lanzmann, 1985, documental, 566 min.